Meer Zaheer Abass Rustmani

اداریہ

گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز کے سالانہ علمی و ادبی مجلّے بنیاد کا نواں شمارہ آپ کے زیرِ نظر ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اسے دنیاے اردو کے علمی و تحقیقی حلقوں میں ہمیشہ کی طرح قبول و توجہ کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان (HEC) کی تحقیقی مجلّات سے متعلق کمیٹی کی تجاویز کی روشنی میں بنیاد کے موجودہ شمارے میں کچھ صوری تبدیلیاں کی گئی ہیں جو یقیناً پسندیدہ ٹھہریں گی۔ اس شمارے کا سائز پہلے کے شماروں سے مختلف اور HEC کے منظور شدہ اکثر جرائد کے مطابق ہے۔ تحقیقی مقالات کے انگریزی خلاصے بھی جداگانہ طور پر یک جا شائع کرنے کے بجائے متعلقہ مقالات کے آغاز ہی میں شامل کیے جا رہے ہیں۔ مذکورہ تجاویز پر عمل درآمد کے ذیل میں ہی اس شمارے سے انگریزی کے ایک دو مضامین کی اشاعت کا سلسلہ بھی مستقل طور پر ختم کیا جا رہا ہے۔ حسبِ دستور ہماری یہ بھرپور کوشش رہی ہے اور رہے گی کہ یہ مجلّہ اپنے مشمولات کے استناد، تحقیقی روش کے معتبر معیار اور زبان و بیان کے عمدہ اسلوب کے لحاظ سے نمایاں رہے اور وطن عزیز میں علم و تحقیق کے فروغ اور اشاعت میں سنجیدہ و متین کردار ادا کرتا رہے۔

بنیاد کے موجودہ شمارے میں بھی آپ کو حسبِ روایت موضوعاتی رنگا رنگی دکھائی دے گی، تحقیق و تجزیہ و تنقید کی مختلف جہات پر قابلِ اعتنا مضامین نظر آئیں گے اور مقالہ نگاروں کی اس علمی و تحقیقی کہکشاں میں سعادت سعید، محمد اکرام چغتائی، زاہد منیر عامر، رؤف پاریکھ، نجیبہ عارف، محمد حمزہ فاروقی اور محمد ارشد جیسے اساتذہ کے دوش بدوش عصمت درانی، طارق محمود ہاشمی، رفاقت علی شاہد، ساجد صدیق نظامی، محمد نوید ازہر، ظہیر عباس، زاہد حسن، ظہیر حسن وٹو، محمد آصف، محمد رشید ارشد، خادم حسین رائے اور محمد سلمان ریاض جیسے ابھرتے ہوئے اہلِ نقد و نظر کے نتائجِ تحقیق ملیں گے۔

تحقیق و دریافت کے ضمن میں محمد اکرام چغتائی نے احمد علی شیو راجپوری کے قصۂ منصور (مطبوعہ ۱۸۵۱ء) کا

متن مع تعارف پیش کیا ہے، جو برلین کی مرکزی لائبریری میں محفوظ ہے۔ مقالے میں احمد علی کے سوانحی کوائف کے حوالے سے نئی معلومات ملیں گی۔ نجیبہ عارف نے اپنے مقالے میں انیسویں صدی کے ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے، جو اوکسفرڈ یونی ورسٹی کے معروف کتب خانے، بوڈلئن لائبریری میں موجود ہے۔ عبدالغفور نساخ کا لکھا ہوا یہ تذکرہ تحریری منابع اور سماعی ذخیرۂ اطلاعات کی دسترس میں نہیں تھا۔ اس نادر ماخذ کی دریافت و تعارف اردو کے تحقیقی ذخیرے میں قابلِ تحسین اضافہ ہے۔ ساجد صدیق نظامی نے ایک مخطوطہ مثنوی گلریز کے متن اوراس کے حواشی میں درج ۲۸ غزلیات کا متن اور ان غزلیات کا مختصر لسانی مطالعہ پیش کیا ہے۔ رؤف پاریکھ نے اپنے مقالے میں انیسویں صدی کے اردو محاورات کے دو اہم لغات کا جامع تعارف کرایا ہے۔

طارق محمود ہاشمی نے اپنے مضمون ''اردو زبان: روایات اور لسانی استعماریت'' میں اردو زبان پر استعماریت کے اثرات کا جائزہ پیش کیا ہے اور ظہیر عباس نے اردو داستان میں تبدیلیِ ہیئت یا کایا کلپ اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں کا یونگ کے نظریات کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔ عصمت درانی نے بہاول پور کے تاریخی ماہنامہ ''العزیز'' (۱۹۴۰-۱۹۴۶ء) کو اہم ادبی ماخذ قرار دیا ہے جس کے بغیر ریاست بہاول پور کے ادبی خدوخال مکمل نہیں ہو سکتے۔ زاہد منیر عامر نے تحقیقی طور پر اس غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے کہ جہلم کے نزدیک شہاب الدین غوری کا مدفن ہے جب کہ یہ ان کی جائے شہادت ہے۔ سعادت سعید نے اپنے مقالے میں علامہ اقبال کے خطبات کے حوالے سے فرائڈ اور یونگ کے مادی نفسیاتی اصول، مذہبی دانش سے مکمل طور پر نبرد آزما دکھائے ہیں۔ محمد آصف نے اقبال پر عورت کے حوالے سے عزیز احمد کے اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے محققانہ انداز میں مدلل رد کیا ہے۔ محمد رشید ارشد اردو کے اہم مگر نسبتاً نظر انداز شدہ شاعر محبّ عارفی کے شعری مجموعے چھلنی کی پیاس کے فلسفیانہ جائزے کو زیرِ بحث لائے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریات کا فکری و لسانیاتی تجزیہ، خادم حسین رائے نے پیش کیا ہے اور اردو غزل میں عالم مثال کے تصور پر مبنی مضمون محمد نوید ازہر کی کاوش ہے۔

مکتوبات کے ضمن میں محمد حمزہ فاروقی نے خطوط بنام رئیس احمد جعفری اور محمد ارشد نے محمد حمید اللہ کے کچھ منتخب مکتوبات کا متن مع حواشی و تعارف پیش کیا ہے جو محققین کے تحقیقی کاموں کے لیے ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آخر میں محمد سلمان ریاض، رفاقت علی شاہد، زاہد حسن اور ظہیر حسن وٹو کے مضامین بالترتیب تراجم، تحقیق و تدوین اور پنجابی ناول کے آغاز و ارتقا کے موضوعات پر ہیں۔

ہم اپنے تمام قابلِ احترام مقالہ نگاروں کے لیے سراپا سپاس ہیں جن کی قلمی معاونت کے بغیر مجلّے کی اشاعت ممکن

نہ ہوتی۔ امسال بنیاد کو موصول ہونے والے مضامین کی تعداد پچھتر سے زائد تھی جن میں سے مختلف مراحل سے گذر کر اٹھارہ مضامین پر ملکی و غیر ملکی ماہرین کا اتفاق رائے ہو سکا۔ ان میں سے بھی بیشتر مضامین کو تجدیدِ نظر کے کڑے مرحلے سے گذرنا پڑا۔ چونکہ یہ طریقہ ہمارے ہاں زیادہ رائج اور مانوس نہیں ہے، اس لیے ان مقالہ نگاروں کو مکرر زحمت دیتے ہوئے ہمیں بھی کچھ خوشگوار احساس نہیں ہو رہا تھا لیکن ان سب نے اس علمی و تحقیقی فریضے کی بہ طریقِ احسن بجا آوری میں کمال خندہ پیشانی سے تعاون کیا۔

بنیاد طباعت کے لیے روانہ کیا جا رہا تھا کہ اردو زبان و ادب کو یکے بعد دیگرے دو بڑے سانحات سے گذرنا پڑا۔ پروفیسر محمد عمر میمن اور مشتاق احمد یوسفی جیسے نابغوں کی رحلت جنوبی ایشیا کے علمی و تہذیبی زیاں کے ساتھ ساتھ ہمارے ادارے کا ذاتی نقصان بھی ہے کہ یہ دونوں مشفق و مہربان ہستیاں لمز اور بنیاد کو مستقلاً اپنے رابطۂ محبت میں رکھا کرتی تھیں۔

امید ہے آپ اس شمارے کے مندرجات پر اپنی رائے سے ضرور آگاہ کریں گے اور بنیاد کے دسویں شمارے کے لیے اپنے گراں قدر مقالات بھی بہت جلد ارسال کر کے ممنون فرمائیں گے۔

معین نظامی

۲۵ جون ۲۰۱۸ء

فہرست

محمد اکرام چغتائی*

قصۂ منصور (مطبوعہ ۱۸۵۱ء) از احمد علی شیو راجپوری

Abstract:

***Qissa-i Mansur* (1851) of Ahmad Ali Shivrajpuri**

Mansur al-Hallaj (857-922) was a great martyr-mystic of the history of Sufism who, irrespective of various controversial remarks about his personality and concepts, still has a profound influence on the mystical thought of the internationally-known intellectuals and religious thinkers. Much has been written on the different aspects of this mystic in almost all the languages of the world. No doubt, Louis Massignon (d. 1962), a reputed French orientalist, "discovered" Hallaj and devoted about a half century to bring to light the different aspects of Hallaj's life and writings.

Ahmad Ali Shivrajpuri wrote *Qissa-i Mansur* in Urdu which was published in 1851. Luckily, this very unique poetic tract is available in the Sprenger Collection of the Berlin State Library that is being published here with a relevant introductory information.

Keywords: Mansur al-Hallaj, Louis Massignon, *Qissa-i Mansur*, Ahmad Ali Shivrajpuri, Sprenger Collection of the Berlin State Library.

تاریخِ تصوف میں ابوالمغیث الحسین بن منصور الحلاج (۸۵۷ء – ۹۲۲ء) واحد ایسی شخصیت ہیں، جن کے ذاتی احوال، صوفیانہ تصورات بالخصوص ''انا الحق'' کے متعلق گذشتہ تقریباً گیارہ صدیوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان لکھنے والوں میں ہر دور کے معتبر مورخین اور لائق صد احترام علما وصوفیہ کرام بھی شامل ہیں۔[1] بالعموم کسی ایسی مقبول شخصیت کے مبصرین دو طبقوں پر مشتمل ہوتے ہیں، یعنی معتقدین یا منتقدین، لیکن حلاج کے حوالے سے بعض ایسے صوفیہ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے جو ''توقف'' فرماتے ہیں، یعنی ان کے بارے میں اپنی کسی رائے کا کھل کر اظہار نہیں کرتے اور خاموش رہتے ہیں۔ جنید بغدادی اور ان کے ایسے متبعین کو ''متوقفین'' کہا جا سکتا ہے۔ اولیاے کرام میں شاید ہی کوئی اور ایسا صوفی ہو جس پر رائے دہندگان کے یہ تین طبقے یعنی متفقین، مخالفین اور متوقفین پائے جاتے ہوں۔

بحوالہ حلاج ان کے معتقد اور منتقد اصحاب کی نثری اور شعری تحریریں مسلمانوں کی تقریباً سبھی زبانوں میں دستیاب ہیں اور ان کی ادبی اور فکری روایات پر اس مصلوب شخص کے گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ ان کے نام سے ''حلاجیہ'' سلاسل کا آغاز ہوا اور بالآخر آزادیِ فکر، جذبۂ حریت، دگر اعتقادی اور ناپسندیدہ نظامِ حکومت کے خلاف علامت کے طور پر یہ نام استعمال کیا جانے لگا۔ جہاں تک حلاج کے سوانح اور صوفیانہ اقوال وفرمودات کا تعلق ہے، تو ان کا اثر براہ راست طور پر کم اور فریدالدین عطار کے تذکرۃ الاولیا [2] کے توسط سے زیادہ ہوا اور برسوں ہمارے صوفی تذکرہ نویسوں نے اسی کو اپنا اساسی ماخذ بنائے رکھا۔

تعجب ہے کہ تقریباً ایک ہزار سال حلاج کو مظلوم ٹھہرانے یا موردِ الزام قرار دینے میں گذر گئے۔ اس دوران میں ان کے فرمودات، اشعارہ وغیرہ کا حوالہ تو دیا جاتا رہا، لیکن ان کی کوئی مصدقہ تصنیف دستیاب نہ ہوسکی۔ بالآخر بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں حلاج کی عربی تالیف بعنوان کتاب الطواسین [3] کی دریافت کا سہرا فرانس کے معروف خاور شناس لوئی ماسینیوں (م ۱۹۶۲ء) کے سر بندھا اور پھر اس نے اپنی عمر کا بقیہ حصہ حلاج پر تحقیق و تدقیق ہی کے لیے وقف کر دیا۔ اس کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا موضوع بھی حلاج ہی تھا، جو بزبان فرانسیسی دو جلدوں میں حلاج کے مصلوب ہونے کے ایک ہزار سال بعد اشاعت پذیر ہوا، یعنی ۱۹۲۲ء میں۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں اس قدر اضافے کیے گئے کہ یہ مقالہ دو کے بجائے چار جلدوں میں منظر عام پر آیا۔ (مطبوعہ پیرس ۱۹۷۵ء) اور بعد میں خوش قسمتی سے اسی ماسینیوں کے امریکی شاگرد ہربرٹ میسن (۱۹۳۲ء –) کی مساعی سے انگریزی میں منتقل ہوا (چار جلد، پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۲ء)۔ علاوہ ازیں ماسینیوں نے حلاج کی حیات و تصانیف اور صوفیانہ تصورات کے مختلف پہلوؤں پر جو کثیر تعداد میں مقالات سپردِ قلم کیے، ان کو ایک

علاحدہ جلد میں شائع کیا گیا (مطبوعہ بغداد)۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حلاج کی دریافتِ نو کا اعزاز فرانس کے اس رومن کیتھولک مستشرق ماسینیوں کو حاصل ہے اور اس کی رحلت کو پچپن سال گذر گئے ہیں، لیکن اب بھی حلاج سے متعلق اس کی تحقیقات و مطالعات کی افادیت جوں کی توں قائم ہے۔ اس ضمن مین اگر کچھ پیش رفت ہوئی ہے، تو وہ جرمن اسکالر محترمہ ڈاکٹر آنے ماری شمل (م۲۰۰۳ء) کی مرہون منت ہے، جس نے ماسینیوں کی تحقیق کے بعض تشنہ پہلوؤں کو اجاگر کیا، بالخصوص برصغیر سمیت مسلمانوں کی ادبیات پر حلاج کے گہرے اثرات کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے۔[۴]

ماسینیوں نے حلاج پر اپنی محولہ بالا ضخیم تصنیف (طبع ثانی) میں برصغیر میں اس ''شہید عشق الٰہی'' کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور اس سلسلے میں مغربی بنگال اور گجرات (بھارت) کے بعض صوفیانہ سلاسل کے علاوہ عبدالقادر ہمذانی، یحییٰ منیری، مسعود بک، گیسو دراز، سرمد کاشانی، سلسلہ شطاریہ اور نقشبندیہ کے بعض اولیا، مجدد الف ثانی (فتاویٰ)، قاضی محمود بحری اور عبدالقادر بیدل کا خصوصی ذکر کیا ہے اور ان کے طرز حیات، تعلیمات اور شاعری پر حلاج کے گوناگوں اثرات پر اظہار خیال کیا ہے[۵]۔ اس ضمن میں علامہ اقبال سے اپنی ملاقات[۶] اور مراسلت کا ذکر کرنے کے بعد جاوید نامہ کے فلکِ مشتری کا بزبان فرانسیسی ترجمہ بھی درج کیا ہے۔ آخر عمر تک اقبال نے ماسینیوں کو یاد رکھا اور اپنی وفات سے ایک سال قبل ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، مقیم پیرس، کے نام خط (۱۹۳۷ء) میں انھیں سلام پہنچانے کی تاکید کی۔ اقبال کے انتقال کے چند سال بعد جب ماسینیوں پہلی بار لاہور آیا (۱۹۴۵ء) تو اقبال کی قبر پر فاتحہ پڑھنے حاضر ہوا اور جب ۱۹۵۳ء میں فرانسیسی خاتون میرووچ نے خطبات کو اپنی زبان میں منتقل کیا (مطبوعہ پیرس) تو اس کے مفصل پیش لفظ میں ماسینیوں نے اقبال سے اپنے ذاتی تعلق کو تفصیل سے بیان کیا۔

ماسینیوں نے اپنی محولہ بالا کتاب کے باب بعنوان ''ہند میں یادگارِ حلاج'' مین ان صوفیہ اور شعرا کے علاوہ احمد علی شیو راجپوری کا نام بھی لکھا ہے، جو منظوم ''قصۂ منصور'' کے علاوہ ''قصۂ جمجمہ'' کا بھی مصنف ہے۔ ''قصۂ منصور'' کا کامل متن اور احمد علی کے معلومہ حالات سطور ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں:

ان دونوں قصوں کو جس شاعر نے منظوم کیا، اس کے حالات زندگی دستیاب نہیں۔ ماسینیوں نے بھی صرف یہی لکھا ہے کہ وہ لکھنؤ کے مغرب میں واقع گاؤں میں پیدا ہوا اور غالباً اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں یہ داستانیں قلم بند کیں[۷]۔ ان دونوں قصوں کے سنین طباعت بھی درج نہیں، لیکن قیاساً انھیں انیسویں صدی عیسوی کے نصف دوم کی مطبوعات میں شامل کیا جاتا ہے۔ معاصر تذکروں میں احمد علی شیو راجپوری میں یک سطری ذکر تک نہیں ملتا، حتیٰ کہ ڈاکٹر الوئس اشپرینگر[۸] اور گارسیں

دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی (فرانسیسی، طبع دوم)[۹] بھی کچھ مزید معلومات فراہم نہیں کرتی۔ مزید یہ کہ ان قصوں کے ابتدائی یا اختتامی اشعار اور ترقیمات میں بھی کوئی ایسا شعر یا عبارت موجود نہیں، جس سے شاعر کے کسی سوانحی پہلو کا علم ہو سکے۔ البتہ قصۂ منصور کے اواخر میں کچھ اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً ان کا تخلص رسا تھا۔[۱۰]

ماسینیوں کو قصۂ منصور کا جو مطبوعہ نسخہ دستیاب ہوا، وہ ان دنوں لندن کی برٹش میوزیم لائبریری میں محفوظ تھا اور اب برٹش لائبریری کے متعلقہ شعبے میں منتقل ہو گیا ہے۔ راقم نے احمد علی شیو راجپوری کے ان دونوں قصوں کی جو تفصیلات (مع مکمل متن قصۂ منصور) ذیل میں پیش کی ہیں، وہ برلین کی مرکزی لائبریری میں محفوظ ہیں اور یہ مطبوعہ صورت میں اشپرینگر کے ساتھ لکھنؤ سے وہاں پہنچے۔

قصہ جمجمہ بادشاہ (قلمی)۔مخزونہ مرکزی کتاب خانہ، برلین۔شعبہ مخطوطات

پھولوں سے مزین جرمن جلد، کچھ صفحات کرم خوردہ، براؤن کاغذ پر کتابت شدہ۔ تعداد اوراق ۲۳۰۔ تقطیع ۱۰×۱۷، ۷×۱۴ سنٹی میٹر، پندرہ سطور فی صفحہ۔ خط شکستہ نستعلیق میں مکتوبہ۔ سنہ کتابت ۴ شوال ۱۲۲۳ھ۔ ناقص الاول۔ ابتدائی چار اشعار بعد میں لکھے گئے۔

اس مثنوی میں حضرت مسیحؑ کے معجزات متعلقہ جمجمہ بادشاہ بیان کیے گئے ہیں۔ اختتامی اشعار اور ترقیمہ درج ذیل ہیں:

پرتھم الکنہ ناؤں چت لاؤں	جہہ چت لائے جوت لکھہ پاؤں
کہا سن ہجری تھا گیارہ سو پچپن	کہا قصہ ہوا خوشوقت تن من

تمت تمام شد قصہ جمجمہ بادشاہ بتاریخ چہارم شہر شوال ۱۲۲۳ سنہ ہجری۔[۱۱]

پہلے یہ قلمی نسخہ اشپرینگر کی ذاتی ملکیت تھا (رک، فہرست، مطبوعہ گیسن، ۱۸۵۷ء، ص ۹۴، مکتوبہ ۱۲۲۳ھ، صفحات ۶۰۰) لیکن جب جرمنی واپس آنے کے بعد اس نے اپنا تمام ذخیرۂ مخطوطات برلین کے شاہی کتاب خانے کو فروخت کر دیا (۱۸۵۹ء) تو دیگر سیکڑوں عربی، فارسی، اردو اور چغتائی ترکی مخطوطات کے ساتھ یہاں محفوظ ہو گیا۔ اشپرینگر نے اپنی فہرست (۱۸۵۴ء) میں اس قصے کے مطبوعہ نسخے کا حوالہ دیا ہے، جو لکھنؤ کے مسیحائی پریس سے طبع ہوا تھا (سنہ اشاعت نامعلوم) اور اس کا ابتدائی مصرعہ یہ ہے۔ ع کروں کس منہ سے مَیں حمد الٰہی۔[۱۲]

گارسیں دتاسی اس قصے کا ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے:

یہ ایک ہندی نظم ہے جس میں اس بادشاہ [جمجمہ] کے متعلق حضرت مسیحؑ کا ذکر ہے۔ یہ کتاب لکھنؤ سے چھوٹی

تقطیع کے ۹ صفحوں میں چند کالموں میں شائع ہوئی تھی۔ ڈاکٹر اسپرنگر کے پاس اس کا ایک قلمی نسخہ تھا جو ۶۰۰ صفحات پر مشتمل تھا اور ۱۲۲۳ھ/ ۱۸۰۸ء–۱۸۰۹ء) میں نقل ہوا تھا۔[۱۳]

راقم جن دنوں (۱۹۸۸ء) برلین کے اس کتاب خانے کے شعبۂ مخطوطات میں مطلوبہ معلومات کی جمع آوری میں مصروف تھا، تو اسے یہاں کے ذخیرۂ اشپرینگر میں چار اردو مثنویات کا ایک مجموعہ دستیاب ہوا، جو کانپور کے مطبع مسیحائی کا طبع شدہ ہے۔ پہلی مثنوی کا عنوان اعجاز عشق ہے (بارہ صفحات)۔ آخر میں ''تمت تمام شد مثنوی مولوی غلام سعد صاحب مدظلہ۔'' زیرِ عنوان ''در کیفیت و کمیت وطن مالوفہ مؤلفہ۔'' پہلا شعر:

قریب کانپور ہے جاج نگری — نہیں دنیا میں ایسی آج نگری

درمیان میں مؤلف کی ایک غزل، جس میں مجروحؔ تخلص استعمال کیا گیا ہے۔

دوسری مثنوی شعلۂ عشق (چھے صفحات) اور تیسری دریاے عشق (چھے صفحات)۔ یہ دونوں میر تقی میرؔ کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ چوتھی مثنوی کا عنوان قصۂ جمجمہ بادشاہ ہے (آٹھ صفحات)[۱۴]

آغاز

کروں کس منہ سے میں حمد الٰہی — کیا طاقت زبان نے میری پائی

بذیل عنوان ''سبب اس قصے کے نظم کرنے کا'':

مرے اک ہم نشیں ہیں نیک سیرت — بہت خوش خُو نہایت پاک طینت
خدا کی یاد سے اون کو بہت ذوق — رکھیں ہیں اچھے قصوں سے بہت شوق
خوش الحاں ایسے گر کچھ گنگناویں — تو خود بھی روئیں اور سب کو رولاویں
پڑھے اک شعر آہستہ سے اک روز — کہوں کیا اوس میں تھا کتنا بھرا سوز
زبس تھا اون سے میں گستاخ بے حد — کہا فرمایئے اس کو بہ شد مد
کہ اس لہجے سے بے خود ہو گیا میں — خودی اپنی کو گویا کھو گیا میں
لگے کہنے مجھے یہ بات کیا ہے — ہمیں گانے سے کیا نسبت بھلا ہے
مگر کر لیتے ہیں خوش اپنی خاطر — کہ گانا رونا سب جانے ہیں آخر
ولے یہ شعر جس کے گنگنائے — بہت ہی ٹھیٹ بولی اس کی پائے
ہر اک شعر اس کا ناموزوں پڑا ہے — ردیف و قافیہ کا ذکر کیا ہے
مگر مطلب بہت اس کا بھلا ہے — سنا جس نے وہ اس پر مبتلا ہے

وہ یعنی جمجمہ کی ہے کہانی — سُنی جیسے ہوا دل میرا پانی
اگر تو اس کو اردو میں سناوے — یقیں ہے نیگ اس کا جن سے پاوے
ولے اک شرط ہے ہو صاف بولی — کہ گویا ہے شکر پانی میں گھولی
نہ ایسے جیسے ہو پتّے میں پتھر — کہ جس کو سن کے دل میلا ہو اکثر
لغت سے عاری ہووے وہ سراسر — کہ جاہل بھی اوسے پڑھ لیوے فرفر
غرض جب اس طرح کا اذن پایا — تو اس کو صاف میں نے کہہ سنایا
بس اے خامہ تو اب اپنی زباں کھول — کہاں تک خاموشی، ہاں اب تو کچھ بول
سنا اک قصۂ دلچسپ و جاں سوز — دل عالم ہو جس سے عبرت اندوز
بیاں کر کوئی پاکیزہ حکایت — کرم سے اپنے کر مجھ پر عنایت
میں طالب ہوں تری تحریر خوش کا — فدا ہوں دل سے میں تقریر خوش کا
قلم نے یہ کہا اپنی زباں سے — نہیں بہتر ہے قصہ جمجمہ سے
سو وہ کرتا ہوں میں تجھ سے بیاں اب — سنا ہے جو وہ کرتا ہوں عیاں اب

مثنوی کے اختتام کے بعد:

تمت بحمد اللہ کہ قصــہ جـمجـمہ از معجزات حضرت عیسیٰ تصنیف منشی احمد علی شیو راجپوری در مطبع مسیحائی باتمام رسید۔

اس مجموعہ مثنویات کا سنہ طباعت درج نہیں، لیکن یقیناً یہ ۱۸۵۷ء سے قبل طبع ہوا۔

برلین کے اس ذخیرۂ اشپرینگر میں دو اردو مثنویوں پر مشتمل مطبوعہ نسخہ بعنوان ''قصہ جمجمہ و سپاہی زادہ'' بھی محفوظ ہے۔ اشپرینگر نے اس کا عنوان ''قصہ جمجمہ و سپاہ زادؔ'' لکھا ہے (رک: اس کے نجی کتاب خانہ کی فہرست، ۱۸۵۷ء، ص ۹۵)۔ مطبوعہ لکھنؤ، تعداد صفحات ۱۹۔

اس کے سرورق کے تحت یہ عبارت درج ہے:

حسب الحکم مہر ذیل مطبع کثیر المنافع المسمی بہ سلطان المطابع۔

اختتامی عبارت:

الحمد للہ والمنت کہ نسخہ جمجمہ بادشاہ من تصنیف احمد علی شیو راج پوری تمام شد۔

سنہ طباعت نہیں دیا گیا۔

اس کے بعد دوسری مثنوی بعنوان ''سپاہی زادہ'' شروع ہو جاتی ہے (صفحات ۱۱۰)۔ مثنوی نگار باشندۂ کرت پور خوش

دلؔ ہے، جیسا کہ آخری شعر سے معلوم ہوتا ہے:

بس اب خوشدلؔ زبان کو بند کر تُو بہت سا کہہ چکا ہے درگذر تُو

قصۂ منصور (منظوم)

ماسینیوں کو تو یہ قصہ سابقہ برٹش میوزیم کی لائبریری سے دستیاب ہوا اور اس نے اردو سے ناواقفیت کے باوجود اس کے سولہ ابواب کے تحت بیان کردہ حلاج کے حالات و کوائف بیان کر دیے[۱۵]، لیکن راقم کے زیرِنظر نسخہ برلین کے مرکزی کتاب خانے میں دستیاب ہے اور یہ بھی ذخیرۂ اشپرینگر ہی میں محفوظ ہے[۱۶]۔قصہ جمجمہ کی طرح اشپرینگر اس قصے کا قلمی نسخہ حاصل نہ کر سکا اور تلاشِ بسیار کے باوجود اسے اس کے مطبوعہ ایڈیشن ہی پر اکتفا کرنا پڑا[۱۷]۔ شاہ اودھ کے کتاب خانوں کی فہرست (۱۸۵۴ء) میں مصطفائی پریس کے اس مطبوعہ نسخے (سنہ طباعت ندارد) ہی کا حوالہ دیا گیا[۱۸]۔ اس مطبعے کا کرتا دھرتا مصطفیٰ خاں سرمٹکاف کا منشی تھا۔ پھر اس نے لکھنؤ میں مطبع مصطفائی قائم کیا، جو کانپور میں کچھ مدت گذار کر دہلی لایا گیا اور یہیں سے صادق الاخبار کا اجرا ہوا۔[۱۹]

گارسیں دتاسی نے اس قصے کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے:

> قصۂ منصور، جو مطبع مصطفائی کانپور سے سنہ ۱۸۵۱ء میں ۲۰ صفحوں پر شائع ہوا تھا اور ہر صفحے پر ۱۹ اشعار ہیں۔ اس قصے کا موضوع ابومغیث حسین بن منصور المعروف بہ حلاج کی وفات یا شہادت ہے۔ انھیں حلاج اس لیے کہتے ہیں کہ انھوں نے ایک دن دھنیے کی مدد کی تھی۔ یہ مشہور صوفی بزرگ تھے جو جنید بغدادی المعروف بہ سید طائفہ کے مرید تھے اور بغداد میں سنہ ۳۰۹ھ میں خلیفہ مقتدر کے حکم سے دار پر چڑھا دیے گئے، کیونکہ انھوں نے اپنے عالم شوق میں انا الحق کہہ دیا تھا۔ بعضوں کا قول ہے کہ انھیں اس لیے ہلاک کیا گیا کہ وہ کہتے تھے کہ زہد اور فیضان سے حج کی تلافی ہو جاتی ہے۔ بہرحال، اس غیر معمولی انسان کا ذکر مسلمان صوفیہ اکثر کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ عیسائی تھے اور Herbelot [فرانسیسی مستشرق، ۱۶۲۵ء–۱۶۹۵ء] نے *Bibliothèque Orientale* میں ان کے چند اشعار بھی نقل کیے ہیں، جن سے اس کی تائید ہوتی ہے۔[۲۰]

ماسینیوں نے اردو زبان نہ جاننے کے باوجود کسی فرانسیسی یا غیر ملکی اردو دان سے اس قصۂ منصور کے مندرجات کا ذکر کیا ہے۔ اس کی رائے میں سولہ ابواب اور ۳۱۴ ابیات پر مشتمل اس قصے کا بنیادی ماخذ فرید الدین عطار کا وصلت نامہ ہے۔ ابتدائی تین ا ور باب ۸–۹ اضافہ شدہ ہیں۔ ابواب ۷ اور ۱۶ میں قدرے دھیما پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ ابتدائی مدحیہ اشعار کے بعد عشق مجازی کے بجائے عشق حقیقی پر خیال آرائی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ حلاج ظاہری اور باطنی

دونوں اعتبار سے درجۂ کمال تک پہنچ چکا تھا اور اتحاد ذات اعلیٰ کے نشے میں سرشار اس نے انا الحق کا نعرہ لگا کر اس راز کو افشا کر دیا (باب ۴)۔ یہ سن کر علما نے خلیفہ سے اسے تختہ دار پر لٹکانے کا مطالبہ کر دیا (باب ۵)۔ اسے پابند سلاسل کر دیا گیا۔ خود تو مقید رہا، لیکن ساتھی قیدیوں کو رہا کرا دیا۔ اس کے روزمرہ معمولات دیکھ کر قید خانے کا نگران اس کا معتقد ہو گیا (باب ۷)۔ یہاں قصۂ منصور کا مؤلف احمد علی شیو راجپوری کسی غیر معلومہ ماخذ کی بنیاد پر حلاج کے ایک مخالف کا ذکر کرتا ہے جو پوچھتا ہے کہ اس نے من وتو کے فاصلے کو کس طرح ختم کیا تو وہ جواباً سمندر اور قطرے کی مثال دیتا ہے (باب ۸، غالباً عطار کے زیر اثر)۔ حلاج کے مصلوب ہونے کی اصل وجہ بیان کی جاتی ہے (باب ۹)۔ وہ ایک پُرشکوہ روشنیوں سے جگمگاتا ہوا خیمہ دیکھتا ہے۔ اندر جھانکتا ہے تو اس کی نظر اولیا و اصفیا کے درمیان تشریف فرما حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر پڑتی ہے، جن سے وہ مودبانہ استفسار کرتا ہے کہ وہ کس طرح خود کو قربانی کے لیے پیش کر سکتا ہے۔ بحکم حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم وہ ذاتِ خداوندی پر خود کو فدا کرنے کے لیے خود کو پیش کرتا ہے اور انھی کے حکم پر وہ انا الحق کا نعرہ بلند کرتا ہے، جو اس کی موت کا باعث بنتا ہے۔ یہاں سے پھر شاعر عطار کے وصلت نامہ سے معلومات اخذ کرتا ہے۔ جنید بغدادیؒ، شبلیؒ کی معیت میں تشریف لاتے ہیں اور منصور کے اس نعرے کی مذمت کرتے ہیں (باب ۱۰)۔ منصور جواباً وصلت نامہ میں منقول حدیث کا حوالہ دیتا ہے (باب ۱۱)۔ چھے روز بعد جنیدؒ بطور فقیہ، منصور کی سزائے موت کے فتوے پر مہر ثبت کر دیتے ہیں (باب ۱۲)۔ منصور، شبلیؒ سے ملتمس ہے کہ وہ انا الحق سے کیوں صرفِ نظر نہیں کرتے اور شیخ کبیر یعنی ابن خفیف کا انتظار کرتے ہیں (باب ۱۳)۔ شیخ کبیر شیراز سے تشریف لاتے ہیں اور منصور وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح ذاتِ اقدس کے حلول کے زیر اثر اسے یہ راز دروں افشا کرنا پڑا۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ وہ اس جرم کے باعث قابل سزا ہے (باب ۱۴)۔ شیخ کبیر فتوے پر دستخط کر دیتے ہیں۔ عوام الناس کی کثیر تعداد اس پر پتھروں کی بارش کر دیتی ہے۔ اسی سنگ زنی میں شبلیؒ کے پھینکے ہوئے پھول سے وہ کراہنا شروع کر دیتا ہے۔ منصور اپنے چہرے اور بازوؤں پر بہنے والے خون کو صاف کرتا ہے تو شبلیؒ وضاحتاً فرماتے ہیں کہ حقیقی عشاق کی نماز تو اسی خون سے ادا کی جاتی ہے۔ پھر وہ پوچھتے ہیں کہ تصوف کیا ہے اور عشق کیا ہے (باب ۱۵)۔ بالآخر منصور کو آگ کے شعلوں کی نذر کر دیا جاتا ہے اور اس کی خاک کو ہوا میں اڑا دیا جاتا ہے (باب ۱۶)۔ آخر میں نافرمان روح کے لیے اشارہ اور عشق الٰہی کے طالبان کو نصیحت: منصور نے خون دل سے خود کو مصفّا کر لیا، آپ آنسوؤں سے یہ مقصد حاصل کر سکتے ہیں۔[21]

احمد علی شیو راجپوری کے قصۂ منصور کا سنہ طباعت نہیں دیا گیا، البتہ گارسیں دتاسی نے کسی حوالے کے بغیر

۱۸۵۱ء بتایا ہے۔ یہ قصہ محمد مصطفیٰ خاں نے ان دنوں شائع کیا تھا، جب وہ اپنا مطبع لکھنؤ سے کانپور منتقل کر چکا تھا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اس مطبوعہ قصے کے دو نسخوں کا علم ہوا ہے۔ ان میں ایک تو برٹش میوزیم میں موجود ہے، جس سے ماسینیوں نے استفادہ کیا اور دوسرا مدراس (حالیہ چنائی، بھارت) میں۔ اب اس تیسرے نسخے کا اضافہ ہوا ہے، جو برلین کے مرکزی کتاب خانے میں دستیاب ہے۔ اس کی یہاں منتقلی معروف آسٹرین خاور شناس ڈاکٹر الوئس اشپرینگر (۱۸۱۳ء – ۱۸۹۳ء) کی مرہون منت ہے، جو برطانوی شہری کی حیثیت سے برصغیر پہنچا اور تقریباً چودہ برس (۱۸۴۳ء – ۱۸۵۶ء) یہاں گذار کر واپس جرمنی چلا گیا اور جاتے جاتے ''رستخیز بے جا'' (بقول غالبؔ) کی تباہ کاریوں سے ایک سال قبل عربی، فارسی، اردو اور چغتائی ترکی کے ہزاروں مخطوطات اور مطبوعات ساتھ لیتا گیا۔ قیام ہند کے دوران میں وہ محسن علی کالج (ہوگلی)، مدرسہ عالیہ (کلکتہ) کی سربراہی کے علاوہ دہلی کالج کے پرنسپل کے فرائض بھی ادا کرتا رہا۔ انھی دنوں اسے سرکاری طور پر شاہ اودھ کے تین کتاب خانوں کے قلمی نسخوں کی فہرست سازی کی ذمہ داری بھی سونپی گئی[۲۲]۔ دہلی اور لکھنؤ سے اسے بیش بہا قلمی اور مطبوعہ نوادر حاصل ہوئے، جو جرمنی مراجعت کے بعد اس نے برلین کی متذکرہ بالا لائبریری کو فروخت کر دیے۔ اس کے فروخت کردہ تمام عربی، فارسی اور اردو مخطوطات کی فہارس چھپ چکی ہیں، لیکن ابھی تک مطبوعات کی کوئی مختصر یا جامع فہرست منظر عام پر نہیں آئی۔ اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے راقم کی مرتبہ فہرست زیر طبع ہے۔

قصۂ منصور کا اسلوبِ سخن کلاسیکی اور حریت فکر کا حامل ہے۔ اس میں شعری لوازمات کی پابندی کرتے ہوئے خدا اور بندے کے تعلق کو برملا اور دوٹوک انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے شیخ منصور کے واقعے کو شعری سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔

حواشی

* محقق و مورخ، لاہور۔

۱۔ ایسے متعدد عربی اقتباسات معروف فرانسیسی مستشرق اور ماہر حلاجیات، لوئی ماسینیوں (Louis Massignon) نے اپنی درج ذیل کتاب میں یکجا کر دیے ہیں:

Louis Massignon, *Recueil de textes inédites concernant l'histoire de la mystique en pays d'Islam,* (Paris: Geuthner, 1929), 57–70.

ماسینیوں نے خود اس کتاب کا ایک نسخہ تحفتاً پیرس میں مقیم سردار امراؤ سنگھ شیرِ گل مجیٹھیا کو پیش کیا، جو بعد میں سردار موصوف نے اقبال کو ہدیہ کر دی اور اب یہ اقبال کی دیگر ذاتی کتب کے ساتھ اقبال اکادمی پاکستان (لاہور) میں محفوظ ہے۔ برائے تفصیل دیکھیے: محمد صدیق، ''علامہ اقبال اور سردار امراؤ سنگھ شیرِ گل مجیٹھیا''، علامہ اقبال اور ان کے بعض احباب (لاہور: اظہر سنز پرنٹرز، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۱۵–۱۴۸۔

۲۔ مرتبہ آرائے نکلسن، ۲ جلد، مطبوعہ لندن و لائیڈن، ۱۹۰۵ء–۱۹۰۷ء۔

۳۔ مطبوعہ پیرس، ۱۹۱۳ء، طبع عکسی، بغداد، بلا تاریخ؛ انگریزی ترجمہ از جیلانی کامران، لاہور ۱۹۷۷ء؛ سندھی ترجمہ مع شرح از ڈاکٹر عاشق حسین بدوی، حیدر آباد سندھ، ۲۰۰۹ء؛ فارسی ترجمہ از قاسم میر آخوری، تہران ۱۹۹۹ء۔ (در: مجموعہ آثار حلاج)۔

علاوہ ازیں ماسینیوں نے دیوان حلاج بھی ترتیب دیا، طبع نو مع اضافات و تصحیحات، پیرس ۱۹۵۵ء؛ مرتبہ کامل مصطفیٰ الشیبی، بغداد ۱۹۷۴ء؛ اردو ترجمہ از مظفر اقبال، کراچی ۱۹۹۶ء؛ مطبوعہ تہران، ۱۹۹۴ء۔

۴۔ برائے تفصیل ملاحظہ فرمائیے:

الحلاج، شہید عشق، سوانح حیات (بزبان جرمن) کولون۔ ۱۹۷۰ء؛ حلاج: ''اے لوگو! مجھے خدا سے بچاؤ''، (بزبان جرمن، فرائی بورگ/ براٹس گاؤ، ۱۹۸۵ء؛ ''ہند کی فارسی شاعری پر حلاج کے اثرات'' (بزبان جرمن) در: ارمغانِ ہانری کربیں پیرس ۱۹۷۷ء، ص ۴۲۵–۴۷۷؛ ''جدید اسلامی ادب اور حلاج'' (بزبان جرمن) در: اسلام اور جدید ممالک اسلامیہ کا ادب مرتبہ بیورگل، لائیڈن، ۱۹۸۵ء، ص۱۶۱–۱۸۰؛ ''شہید عشق حلاج اور سندھی فوک شاعری'' (انگریزی) در: *Numen*، جلد ۹ شمارہ ۳ (۱۹۶۲ء)۔

۵۔ دیکھیے: اس کی کتاب کے انگریزی ترجمے کا یہ باب ''ہندی میں آثارِ حلاج'': (۲:۲۷۵–۲۸۹) The Survival of Hallaj in India، جو راقم کی حلاج پر انگریزی کتاب (مطبوعہ ۲۰۱۸ء) میں بھی منقول ہے (ص ۲۳۴–۲۵۲)۔

۶۔ اقبال دوسری (۷ ستمبر تا یکم دسمبر ۱۹۳۱ء) اور تیسری گول میز کانفرنس (۱۷ نومبر – ۲۴ دسمبر ۱۹۳۲ء) میں شرکت کے لیے انگلستان گئے۔ قبل ازیں انھوں نے ماسینیوں کو دو خطوط تحریر کیے، جن میں ان سے ملاقات کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ ان خطوط کا ماسینیوں نے حوالہ دیا ہے، لیکن یہ مجموعۂ مکاتیب اقبال (مرتبہ مظفر حسین) کی چار جلدوں میں موجود نہیں۔

دوسری گول میز کانفرنس کے آغاز سے قبل اقبال پیرس پہنچے اور امجد علی اور سردار امراؤ سنگھ مجیٹھیا کی ہمراہی میں ماسینیوں سے ملاقات کی۔ اس ملاقات کے دوران میں کون سے موضوعات زیر بحث آئے، اقبال سمیت ان دونوں ساتھیوں نے کچھ نہیں بتایا، البتہ ماسینیوں نے حلاج پر اپنی ضخیم کتاب کی اشاعت دوم میں یہ صراحت کی ہے کہ زیادہ تر حلاج کی ذات ہی پر گفتگو ہوتی رہی۔

اقبال کی ابتدائی تحریروں میں حلاج کا ذکر متنازعہ روایات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ جوں ہی اقبال کو حلاج کی کتاب الطواسین (مرتبہ ماسینیوں، ۱۹۱۳ء) کی طباعت کی اطلاع موصول ہوئی، انھوں نے اس کے فوری حصول کی کوششیں شروع کر دیں۔ پیرس میں مقیم ایک دوست کے توسط سے یہ کتاب ان تک پہنچی اور اس کے مطالعے کے بعد حلاج کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر تبدیل ہوگیا، جس کا ثبوت ان کی نامکمل تصنیف بعنوان تاریخ تصوف سے بخوبی مل جاتا ہے (مرتبہ صابر کلوروی، لاہور ۱۹۸۵ء، باب سوم، ص۶۴–۹۰)۔ اقبال کی اس ذہنی تبدیلی کے متعلق ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں:

> اس تبدیلی کی وجہ لوئی ماسینیوں تھے، جن سے علامہ کی ملاقات ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس میں جاتے ہوئے پیرس میں ہوئی تھی۔ انھوں نے حلاج کی کتاب الطواسین کو مدون کیا تھا اور ثابت کیا تھا کہ وہ وحدت الوجود کے بجائے اسلامی توحید کے اصول کا قائل تھا۔ (حافظ اور اقبال، ص۱۰۲)

اقبال اور حلاج کے موضوع پر رجوع کیجیے:

راقم کا مقالہ متعلقہ حلاج، در: سویرا (لاہور) شمارہ ۵۰۔ نیز ''اقبال اور لوئی ماسینیوں'' در: روزنامہ نوائے وقت (بابت ۵ نومبر، ۱۹۸۰ء) اور یہ دو کتب بعنوان حلاج، شہید عشق (اردو)، لاہور ۲۰۰۸ء؛ حلاج (انگریزی)، لاہور ۲۰۱۸ء؛ ''علامہ اقبال اور مسینیون'' در: محمد صدیق، مذکورہ بالا، ص ۹۶–۱۰۵؛ ڈاکٹر لئیق بابری: ''برگساں اور ماسینیوں سے اقبال کی ملاقات'' (انگریزی) در: پاکستان ٹائمز، ۱۲ مئی ۱۹۷۸ء؛ سید احمد سعید ہمدانی، غالب و حلاج و خاتون عجم: مکالماتِ اقبال (لاہور: ۲۰۱۳ء)، ۱۵–۷۰۔

۷۔ رک: راقم کی حلاج پر انگریزی کتاب (۲۰۰۸ء)، ص ۲۴۲۔

۸۔ ''شاہ اودھ کے کتاب خانوں میں عربی، فارسی اور ہندوستانی مخطوطات کی فہرست'' (انگریزی)، جلد اول، کلکتہ ۱۸۵۴ء۔ بذیل ریختہ تذکرات، ص ۱۹۵–۳۰۶۔

۹۔ تین جلد، مطبوعہ پیرس، ۱۸۷۰–۱۸۷۱ء، طبع عکسی ۱۹۶۸ء۔

۱۰۔ قصۂ منصور حتمی طور پر منشی شیخ احمد علی متخلص بہ رسا کا نتیجۂ طبع ہے جو تحصیل دار کے طور پر ملازمت بھی کرتے رہے اور ۱۸۹۸ء سے پہلے سبک دوش بھی ہو چکے تھے۔ یہ معلومات محمد جائسی چشتی نظامی کی پدماوت کی ایک اشاعت (مطبع عظیمی، کان پور، ۱۸۹۸ء) کے خاتمۃ الطبع سے اخذ کی گئی ہیں جو محمد عظیم اللہ تاجر کتب، کان پور کا لکھا ہوا ہے (ص ۶۳۶)۔ پدماوت کی یہ اشاعت منشی شیخ احمد علی رسا کی تصحیح و ترجمہ وتحشیہ کے ساتھ ہوئی ہے۔ متن کے بین السطور میں منشی صاحب کا اردو ترجمہ شامل کیا گیا ہے۔ محمد عظیم اللہ نے مترجم کے تعارف میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ''قطع نظر اور زبانوں کے، زبانِ بھاکھا بھی خوب جانتے ہیں'' (ص ۶۳۶)۔ منشی صاحب کا یہ ترجمہ اچھی رواں نثر میں ہے۔ حواشی بہت زیادہ نہیں ہیں مگر منشی صاحب کے علم و ذوق اور استحضار کی شہادت دیتے ہیں۔ (معین نظامی)

۱۱۔ رک: اردو مخطوطات، مرتبہ سید مجاہد حسین زیدی۔ مطبوعہ ویس بادن ۱۹۷۳ء، ص ۴۳–۴۷۔
اس قصے کے دیگر قلمی نسخوں کے لیے رک:
جے ایف بلوم ہارٹ: برٹش میوزیم کی لائبریری میں ہندی، پنجابی اور ہندوستانی مخطوطات۔ لندن ۱۸۹۹ء، ص ۲۸، شمارہ ۵۶ (IV)؛ ایس شاستری وٹی چندر شیکھر: گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹس لائبریری، مدراس کے اسلامی مخطوطات۔ تین جلد ۱۹۳۹–۱۹۵۴ء، بمد اشاریہ، ص ۲۔
مطبوعہ کانپور، ۱۸۵۲ء ولکھنؤ ۱۸۷۰ء (؟)
جے ایف بلوم ہارٹ: فہرست انڈیا آفس لائبریری۔ جلد دوم، حصہ دوم ''ہندوستانی کتب''۔ لندن، ص ۱۲۰۔

۱۲۔ فہرست، محولہ بالا، ص ۵۹۸۔

۱۳۔ تاریخ ادبیات اردو۔ فرانسیسی سے اردو ترجمہ از لیلیان سیکستن نازرو۔ ترتیب و تدوین اور تقدیم ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ کراچی ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۸۔

۱۴۔ حیرت ہے کہ مخطوطاتِ برلین (اردو) کے فہرست ساز مجاہد حسین زیدی نے اس مثنوی کے اوراق کی تعداد تین سو جب کہ اشپرینگر اور اس کے تتبع میں گارسیں دتاسی نے صفحات کی تعداد چھے سو بتائی ہے۔ ممکن ہے، یہ اس کی تلخیص ہو۔

۱۵۔ رک: حلاج (انگریزی ۲۰۱۸ء)، ص ۲۴۲–۲۴۳۔

۱۶۔ لائبریری نمبر: ZV 4720

۱۷۔ فہرست، مطبوعہ گیسن (Giessen)، ۱۸۵۷ء، ص ۹۲ شمارہ ۱۲۸۱۔

۱۸۔ فہرست (۱۸۵۴ء)، ص ۵۹۸۔

۱۹۔ گارسیں: تاریخ (فرانسیسی) جلد دوم، ص ۴۰۲–۴۰۳ اور اس کا اردو ترجمہ، محولہ بالا، ص ۷۰۰–۷۰۱۔ گارسیں نے طابع مصطفٰی خان کی تصانیف کے تحت قصۂ منصور کو بھی شامل کر دیا ہے۔

۲۰۔ ایضاً (فرانسیسی)، جلد اول، ص ۱۵۹۔ اردو ترجمہ، ص ۱۲۸–۱۲۹۔

۲۱۔ حلاج (انگریزی)، مرتبہ راقم، ۲۰۱۸ء، ص ۲۴۲–۲۴۳۔

۲۲۔ رک: راقم کی انگریزی کتاب بعنوان ''لکھنؤ کے شاہی کتب خانے اور برطانوی حکومت''۔ مراسلت مابین اشپرینگر و ایچ ایم ایلیٹ (۱۸۴۷–۱۸۵۰ء)، لاہور ۲۰۱۷ء۔

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

(۱)

عشق اک آسیب ہے آشوب زا
عشق ہے اک فتنۂ رنج و بلا

عشق ہے اک زور، ہے نیرنگ ساز
عشق ہے اک طرفہ دردِ جانگداز

عشق اک عاشق کش بیباک ہے
عشق اک سنگین دل و سفاک ہے

عشق سے ہے عاشقوں کا دل کباب
عشق ہے اک آفتِ خانہ خراب

عشق ہے شیرِ نیستانِ بلا
عشق ہے گردابِ بحرِ جاں گزا

عشق اک دریا ہے ناپیدا کنار
اس کی ہر اک موج ہے خنجر کی دھار

عشق ہے اک وادیِ کرب و بلا
عشق اک ویرانہ ہے وحشت فزا

عشق ہے وہ چاہ جو اس میں گرا
پھر نہیں لگتا اوس کا پتا

عشق ہے اک آتشِ جاں سوز آہ
عشق ہے اک ناوکِ دلدوز آہ

عشق نے جس دل میں آ کر گھر کیا
بیشک اوس کو خان و مان سے کھو دیا

زخم سے اس کے کوئی ہے سینہ چاک
آگ سے اس کی کوئی ہوتا ہے خاک

ہے عدویہ رحم کا بے شبہ و شک
کر کے زخمی پھر چھڑکتا ہے نمک

ڈالتا ہے ایک کے اوپر یہ برق
ایک کو کرتاہے یہ دریا میں غرق

عاشقِ بیچارہ کا دشمن ہے صاف
خون اوس کا یہ نہیں کرتا معاف

دار پر دیتا کسی کو ہے چڑھا
ہے کسی کا تیغ سے سر کاٹتا

سیکھا ہے القصہ اس نے خوب ڈھنگ
ہر جگہ اس کا جدا ہے طور و رنگ

۲۔ تحقیق معنی عشق و عشق بازی و بیان کیفیت عشق حقیقی و مجازی

عشق کے معنی میں ہے بس قال و قیل
لاتے اپنے طور کی ہے سب دلیل

بعض کہتے ہیں یہ معنی الغرض
عشق ہے بے شبہ نفسانی مرض

پر ارسطو نے لکھا ہے اے عزیز
عشق میں باقی نہیں رہتی تمیز

کور ہو جاتا ہے عاشق سربسر
عیب دلبر کو سمجھتا ہے ہنر

ہے اطبا کا مقولہ برملا ۔۔۔ عشق ہے لاریب مالیخولیا
عشق کا ہوتا ہے جب طاری اثر ۔۔۔ غیر دلبر کچھ نہیں آتا نظر
عشق کے آثار میں اے باوفا ۔۔۔ سچ کہا ہے جس کسی نے یہ کہا

۳۔مثنوی

عاشقی را شش نشان باشد پسر ۔۔۔ آہ سرد و رنگ زرد و چشم تر
گر ترا پرسند سہ دیگر کدام ۔۔۔ کم خور و کم گفتن و خفتن حرام
عشق ہے عشقہ سے ماخوذ اے عزیز ۔۔۔ ہے وہ یعنی اک گیاہ اے باتمیز
جس شجر پر پھیلتی ہے اوس کی بیل ۔۔۔ خشک کر دیتی ہے اوس سے کر کے میل
عشق بھی جس طبع میں کرتا ہے گھر ۔۔۔ سوکھ کر وہ جی سے جاتا ہے گذر
پر نہیں معشوق سے ہوتا جدا ۔۔۔ جیتے مرتے وہ اوسی کا ہو رہا
بلکہ جو عاشق ہے وہ انجام کار ۔۔۔ خود ہوا معشوق کا معشوق و یار
جب مجازی عشق کا ہے یہ اثر ۔۔۔ کیوں حقیقی کا نہ ہو بہتر ثمر
عشقِ حق میں جو کوئی انساں مرے ۔۔۔ کس طرح خالق نہ قدر اوس کی کرے
حق تو یہ ہے جس کو ہے عشقِ خدا ۔۔۔ زندۂ جاوید ہے گو مر گیا
عاشق اللہ ہے ظلِ خدا ۔۔۔ ذات سے سایہ نہیں ہوتا جدا
عاشق و معشوق ہوں جب ایک ہی ۔۔۔ وہ سمجھتا اون کو ہے تب الٰہی
جب دوئی کا دل سے پردہ اٹھ گیا ۔۔۔ تب انا الحق بھی کہا تو جرم کیا
نام حق کا حق نے جب آپ ہی لیا ۔۔۔ قتل پھر منصور کو ناحق کیا

۴۔ بیان حال شیخ منصور اور کہنا لفظ انا الحق کا بہ جوشِ سرور

کہتے ہیں منصور تھا اک پاکباز ۔۔۔ واقفِ رمزِ خدائے بے نیاز
دل سراسر نور تھا اوس ماہ کا ۔۔۔ عاشقِ صادق تھا وہ اللہ کا
علمِ ظاہر میں وہ تھا گو بے مثال ۔۔۔ علمِ باطن میں بھی تھا اوس کو کمال

عارفِ کامل تھا وہ کانِ وفا
باحیا تھا بامروت باصفا

نورِ عرفاں اوس کے رخ سے تھا عیاں
تھا مگر وہ شمعِ بزمِ عارفاں

گوہرِ دریائے علم [و] عقل تھا
آفتابِ آسمانِ نقل تھا

آ کے ہر اک نے سبق اوس سے لیا
اوس کے آگے سب نے زانو تہ کیا

پیشوائے خلق تھا وہ پاکباز
اوس کی خدمت میں تھا ہر اک کو نیاز

الغرض ہر علم میں مشہور تھا
خلق میں منصور ہی منصور تھا

دل میں اوس کے بس کہ تھا جذبِ الہ
سالک اوس کے آگے تھا گم کردہ راہ

عاشق اوس کے عشق پر دیوانہ تھے
صادق اوس کے صدق پر پروانہ تھے

جتنے تھے اس عصر میں مردانِ دیں
رکھتے تھے اوس کے فضائل پر یقیں

مستِ جامِ عشق گو مدت سے تھا
پر نہ کھولا اوس نے رازِ دل ربا

سال اوس کو اس طرح گذرے پچاس
بات کا اپنی رہا ہر لحظہ پاس

جوشِ دل سے ایک دن بے اختیار
کہہ اٹھا لفظ انا الحق مردکار

سنتے ہے یہ نعرۂ عبرت فزا
ہر جگہ بغداد میں چرچا ہوا

۵۔ آمادہ ہونا عالموں کا قتلِ منصور پر

جن کو تھا اخلاص اوس کی ذات سے
منع وہ کرنے لگے اس بات سے

خوش نہیں منصور یہ تیری ادا
خلق کو دشمن نہ تو اپنا بنا

ورنہ ہیں جو تابعِ شرعِ متیں
قتل پر آمادہ ہوں گے بالیقیں

بسکہ بحرِ عشق میں وہ غرق تھا
آشنا تھا کب کسی کے پند کا

جو بظاہر تھے عقائد میں درست
قتل پر باندھی کمر ان سب نے چست

عالموں سے جا کے استفتا کیا
حق میں تم منصور کے کہتے ہو کیا

تین سو ستر تھے وہاں عالم جلیل
مل کے سب نے کی بہم یہ قال و قیل

ہائے اس منصور کو کیا ہو گیا
دینِ حق کو چھوڑ کر کافر ہوا

گر نہ اس حرکت سے وہ باز آئے گا
بیشک اپنی جان سے وہ جائے گا

پھر تو باہم کر کے سب نے مشورہ
حال جو کچھ تھا خلیفہ سے کہا

بعد اس کے پھر کیا یہ التماس　　ہے اگر کچھ شرع کا حضرت کو پاس
قتل میں اس کے نہ کچھ تاخیر کر　　شرع تا قائم رہے اے دادگر
بات یہ سن کر خلیفہ چپ رہا　　عالموں سے کچھ نہ پاسخ میں کہا
کیونکہ تھا اس رمز سے وہ آشنا　　دل میں اس کے اُنس تھا منصور کا
کر کے اپنے دل میں خوض و فکر و غور　　قید میں منصور کو بھیجا بغور

۶۔ قید میں جانا منصور کا اپنی ارادت سے اور رہا کرنا قیدیوں کا صرف کرامت سے

ایک جا دیکھا ہے میں نے یہ لکھا　　پر نہیں عطّار نے ایسا کہا
یعنی جب منصور زنداں کو چلا　　ایک ناداں اوس سے یہ کہنے لگا
ہے اگر تجھ میں کسی ڈھب کا کمال　　چھوٹ جانا قید سے ہے کیا مجال
سنتے ہی یہ طعنِ مردِ باخدا　　دفعتہً نظروں سے غائب ہو گیا
پھر لگا رہنے وہ اپنے طور پر　　گاہ غائب گاہ پڑ جاتا نظر
دیکھ پاتا کوئی گر اوس کو کہیں　　اور اوس سے مانگتا کچھ شے وہیں
بے تامل اوس کو مل جاتی وہ چیز　　حیرتی اس بات سے تھے بے تمیز
اور گاہے قید کر لاتے اسے　　بعد لحظہ پھر نہیں پاتے اسے
ایک مدت طور یہ اوس کا رہا　　کہ نظر آیا تو گاہے چھپ گیا
قولِ ناداں پر یہ تھا سب شور و شر　　ورنہ اوس کو قید سے کب تھا عذر
جب گیا زنداں میں وہ مردِ خدا　　قیدیوں کو دیکھ کر ہر جا بندھا
بند کا اپنی نہ مطلق غم کیا　　فکر میں ان کی رہائی کے پڑا
شب ہوئی تو قیدیوں سے یوں کہا　　قید پڑنے کی تمھارے وجہ کیا
حال اپنا جس قدر تھا صاف صاف　　کر دیا ہر ایک نے سب واشگاف
سن کے یہ منصور نے ان سے کہا　　جاؤ سب کو کر دیا میں نے رہا
بولے قیدی بند ہوں جب تک نہ وا　　کس طرح ہم قید سے ہوویں رہا
شیخ نے یہ سن کے اُن کی گفتگو　　ہاتھ جھاڑا بے تامل ان کی سُو
ہو گئے سب بند ان سب کے جدا　　بے تکلف ہو گئے وہ سب رہا

دست بستہ عرض پھر سب نے کیا بند ہے در، قفل ہے اوس میں دیا
کی نظر منصور نے دیوار پر ہو گیا رخنوں کا واں پیدا اثر
یعنی قیدی چار جو زنداں میں تھے چار سُو دیوار میں رخنے ہوئے
پھر ہر اک رخنے سے بے خوف و خطر نکلے قیدی اور پہنچے اپنے گھر
دیکھ کر داروغہ نے یہ ماجرا دست و پا کو شیخ کے بوسہ دیا
اور یہ رو کر کہا اے مہرباں آپ بھی ہوں ساتھ ان سب کے رواں
مجھ پہ جو ہو گا خلیفہ کا عتاب جو زباں پر آئے گا دوں گا جواب
سن کے یہ منصور نے اوس سے کہا سب کو گھر ہے، دار پر ہے میری جا
دار کو میں نے کیا جب اختیار قید ہو کس طرح مجھ کو ناگوار
جلد اب اس جا سے ہو تو بھی رواں تا کروں میں یادِ خالق اک زماں

۷۔مناجات کرنا منصور کا بحضور خداوند انام اور آرزو کرنا اوس کے وصال کی بہ خشوع وخضوع تمام

اٹھ گیا داروغہ، تب کر کے وضو شیخ ہو بیٹھا دوزانو قبلہ رُو
اور یہ کرنے لگا ذکر اوس زماں اے مرے پروردگارِ مہرباں
اے تو پنہاں ہے تو ہی ہے آشکار اے تو خالق ہے تو ہے پروردگار
جانتا ہے تو ہی سب کے دل کا راز کچھ چھپا تجھ سے نہیں اے بے نیاز
عرش و کرسی تو نے ہی پیدا کیا تو نے ہی اپنا مجھے شیدا کیا
تو نے ہی پیدا کیے ہیں انس و جاں ہے تو ہی بے شبہہ ربِ دو جہاں
ہے تو ہی آرامِ جانِ عاشقاں ہے تو ہی درمانِ دردِ بے دلاں
وصل کی ہے تیری مجھ کو آرزو جلد بر لا آرزو میری یہ تو
وصل تیرا مونس و غمخوار ہے تیری ہی وصلت مجھے درکار ہے
وصل کی تیرے لگی ہے دل کو لاگ لگ رہی ہے تیری ہی وصلت کی آگ
وصل کے پانی سے یہ آتش بجھا اب نہیں ہے تابِ ہجر اے کبریا
تیری ہی وصلت کا دیوانہ ہوں میں وصل پر تیرے ہی پروانہ ہوں میں
تیری ہی وصلت کا ہوں امیدوار جلد مل جا مجھ سے اے پروردگار

اپنی ہی وصلت کی دے نعمت مجھے
سب طرف سے دل تو میرا پھیر دے

وصل اپنا میرے حق میں کر نصیب
تو ہو محبوب اور کر مجھ کو حبیب

وصل کا تیرے ہوا جب سے خیال
کچھ نہیں بھاتا مجھے اے ذوالجلال

وصل میں اب ہو رہی ہے دیر کیا
درمیاں سے جلد دے پردہ اٹھا

وصل بن اب میری طاقت طاق ہے
وصل کا ہر لحظہ دل مشتاق ہے

وصل ہی کی آس میں اے کبریا
باغ سے زنداں مجھے بہتر لگا

وصل کے سودا میں اے دانائے راز
دار کی ہے آرزو مجھ کو دراز

۸۔اعتراض کرنا ایک غافل کا اس ادا پر اور جواب دینا منصور کا کرّوفر

ایک نے دیکھا اوسے پڑھتے نماز
یوں کہا تشنیع سے اے پاکباز

تو اگر حق ہے تو پھر کر کے وضو
کس کے آگے پشت خم کرتا ہے تو

بولا اپنی آپ پڑھتا ہوں نماز
ناز سے ہے اپنے ہی مجھ کو نیاز

آپ طالب آپ ہی مطلوب ہوں
خود حبیب اور آپ ہی محبوب ہوں

آپ ذرہ آپ ہی بیضا ہوں میں
آپ قطرہ آپ ہی دریا ہوں میں

جو فنا ہو کر ملا دلبر سے جا
درمیاں ہے پھر دوئی کا ذکر کیا

ہے اوسی کی ذات کا ہر جا ظہور
جس جگہ دیکھو وہیں ہے اوس کا نور

اوس سے خالی ہے نہیں دیوار و در
سب میں ہے وہ کیا شجر ہے کیا حجر

درمیاں سے اٹھ گیا جس دم حجاب
پھر دوئی کا اوس جگہ ہے کیا حساب

ایک ہی جب ہو گئے اے نیک نام
پھر من و تُو کا وہاں کیا ہے مقام

بس یہ کہہ کر نعرہ مارا آہ کا
جوش میں آ کر انا الحق کہہ اٹھا

۹۔بیان وجہ قتل منصور بقول بعضے از محققان با ادراک وشعور

ایک جا پر یہ روایت ہے لکھی
وجہ یہ منصور کے ہے قتل کی

خواب میں اک شب نظر اوس کو پڑا
ایک خیمہ اک جگہ پر ہے کھڑا

اور رونق بخش ہیں وہاں مصطفیٰؐ
با تمامی اولیا و اصفیا
آیا اک سوراخ خیمے میں نظر
دھوپ نے اوس سے کیا اپنا گذر
تھے جو حاضر اون کو جب پہنچی گزند
سب نے تب چاہا کہ یہ ہو جائے بند
بند کرنے کی بہت تدبیر کی
پر نہ حکمت ایک کی بھی کچھ چلی
دیکھ کر حضرت نے با چشم پُر آب
یوں کہا بے سود ہے یہ اضطراب
جب تلک دے گا نہ منصور اپنا سر
بند ہونا اوس کا ہے دشوار تر
سن کے یہ منصور یوں کہنے لگا
ایک سر کیا لاکھ سر کیجے فدا
کس کا یہ رتبہ یہ ہیں کس کے نصیب
جو فدا محبوب پر ہووے حبیب
رہ میں دلبر کی اگر سر ہو فدا
اس سے بہتر ہے نہیں کچھ مدعا
یاں نہیں مطلب سخن سازی کا ہے
عشق بازی نام سر بازی کا ہے
سن کے فرمانے لگے خیرالورا
ہے مگر یہ عاشقِ صادق مرا
خواب سے منصور جس دم جاگ اٹھا
اوس کے لب پر تھی انا الحق کی صدا

۱۰۔ جانا سید جنید کا پاس منصور کے اور اعتراض کرنا قول انا الحق پر اہل شرع کے دستور سے

تھی درِ زنداں پہ خلقت صد ہزار
ہر طرف تھا شورِ محشر آشکار
آ کے عالم بھی ہوئے پاس اوس کے جمع
ہوتے ہیں پروانے جیسے گردِ شمع
شیخ شبلی دیکھ کر اس ڈھب کی قید
مضطرب ہو کر گئے پیشِ جنید
اور زنداں کا کہا یہ ماجرا
بے تامل شیخ یہ سن کر چلا
پہنچا جب زنداں میں شیخِ باخدا
باگروہِ مخلصانِ بے ریا
شیخ سے منصور نے اوس دم کہا
دم کی مہلت کیجیے مجھ کو عطا
کہہ کے یہ پھر اندروں کو رخ کیا
شیخ نے منصور سے تب یوں کہا
چھوڑ یہ منصور اپنا طمطراق
اب بھی باز آ از رہِ کفر و نفاق
عاشقی میں خوش نہیں اس ڈھب کے چال
شرع میں زنہار تو رخنہ نہ ڈال
اپنے عالم میں تُو دیوانہ ہوا
عاشقی کی رہ سے بیگانہ ہوا
تجھ کو کب کہنا انا الحق ہے روا
عقل گر ہووے تو اب بھی رہ پر آ

قول یہ تیرا اگر ہوتا صحیح
تو پیمبر بھی اسے کہتے صریح

بس کہ پیغمبر ہیں سب کے پیشوا
کر اطاعت اون کی اس سے باز آ

۱۱۔ جواب دینا منصور کا بہ دلایلِ شریعت اور پھر آنا سید جنید کا بہ اندوہ و ملالت

شیخ سے منصور نے اوس دم کہا
عشق بازی میں تجھے ہے دخل کیا

تیری ہے اسبابِ ظاہر پر نظر
سرِّ پیغمبر سے کیا تجھ کو خبر

من ارانی جو پیمبر[۱] نے کہا
تو نہیں اس رمز سے واقف ذرا

لی مع اللّٰہ بھی ہے قولِ مصطفیٰ[۲]
جانتا ہے اوس کے تُو مطلب کو کیا

نحن اقرب ہے جو خالق کا کلام
کیا تو واقف اوس سے ہے اے مردِ خام

تو نے ظاہر پر مجھے کافر کہا
حال باطن کا نہ جانا مطلقا

بت پرستی میں سدا رہتا ہے تُو
اور صوفی آپ کو کہتا ہے تُو

تُو روش اپنی سمجھتا ہے صواب
کیوں نہ ہوویں درمیاں لاکھوں حجاب

تو جو ہے اپنی خودی میں مبتلا
اس سبب سے ہے یہ نخوت برملا

جو عقیدت ہے تجھے تقلید سے
پھر تجھے نسبت ہے کیا توحید سے

شیخ یہ سن کر ہوا واں سے ہوا
اور اپنے گھر میں آ کر گھس گیا

۱۲۔ استفتا کرنا عالموں کا قتل منصور پر چھے بار اور فتویٰ لکھنا سید جنید کا بار ہفتم بدستور علماء شریعت دثار

عالموں نے دیکھ کر یہ ماجرا
شیخ سے پھر جا کے استفتا کیا

پر نہ اوس پر شیخ نے فتویٰ لکھا
کچھ نہ بولے منہ سے رونے کے سوا

دیکھ کر یہ شیخ کا مفتی نے طور
دل میں اپنے خوب کر کے فکر و غور

یوں کہا سلطاں سے اے عالی جناب
شیخ کا فتویٰ بھی لینا ہے صواب

کیوں کہ درویشوں کا ہے وہ پیشوا
وہ نہ لکھے گا تو ہے دہشت کی جا

شاہ کو بھی آئی یہ حجت پسند
بھیجا محضر پیشِ شیخِ ارجمند

پڑھ کے محضر شیخ روئے زار زار
کچھ نہ لکھا اوس کے اوپر زینہار

یوں ہی آیا الغرض محضر چھے بار
شیخ نے ہر بار کی لکھنے سے عار

بار ہفتم تنگ جب اون کو کیا
کر کے جامہ فقر کا تن سے جدا

پھر پہن کر عالموں کا سب لباس
اس پہ لکھا شرع کا پھر کر کے پاس

حکم ظاہر پر اگر درکار ہے
تو بلا شک وہ سزائے دار ہے

پا کے یہ فتویٰ کیا شور و فغاں
باز خواہ خوں ہوئے اس کے بجاں

۱۳۔ تفہیم کرنا شیخ شبلی کا منصور کو بہ ترک انا الحق اور راضی نہ ہونا منصور کا اس بات پر مطلق

حال فتویٰ کا جو شبلی نے سنا
یوں کہا منصور سے اے با وفا

رازِ حق کو کر کے تُو نے آشکار
کی گوارا اپنے حق میں آپ دار

اب بھی جو اس راز کو مخفی کرے
کون ہے جو پھر تجھے آزار دے

سن کے یہ منصور بولا اے رفیق
ہو رہا ہوں غرقِ دریائے عمیق

محو ہوں دلدار پر میں سر بسر
بند و آزادی سے کیا مجھ کو خطر

غم نہیں تکلیف و ایذا کا مجھے
کچھ نہیں آزار کی پروا مجھے

میں نہیں منصور ہوں اے با وفا
میں تو اوس کے رنگ میں ہوں مل گیا

نام کو ہر چند میں منصور ہوں
پر نہیں اک لحظہ حق سے دور ہوں

گنجِ پنہاں ہے مری اس چشم میں
سرِّ خالق ہے نہاں اس اسم میں

راز جو توحید کا ہے مہرباں
جلد ہوگا عاشقوں پر وہ عیاں

کر کے فانی آپ کو اے با وفا
جلد تر لیتا ہوں میں نقدِ بقا

دار پر لاتا ہوں اپنے جسم کو
یوں کروں گا روشن اپنے اسم کو

عشق بازی میں جو ہو گا پختہ کار
عشق کا حال اوس پہ ہو گا آشکار

ہوں فقط مخصوص میں اس کام پر
جان دوں گا یار کے میں نام پر

میں چھپانے کو نہیں پیدا ہوا
پھر چھپاؤں کس طرح سے شبلیا

ساغر احمدؐ سے ہوں میں بادہ خوار
یہ مری تخصیص کی ہے وجہ یار

سرِّ حق جب تک نہیں ہوتا عیاں
کل مجھے پڑتی ہے اے شبلی کہاں

میں نہیں اس راہ سے باز آؤں گا
شرط جو ہو گی بجا وہ لاؤں گا

پر مجھے اک روز کی مہلت ملے — تا کہ مل لوں کل میں اپنے یار سے
یعنی کل وہ آئے گا شیراز سے — دوں گا اوس کو آگہی اس راز سے
ہے وہ شیخ و عالم و فاضل فقیر — کہتے ہیں اوس پاک کو شیخ کبیر
ہو مری حالت سے جب اوس کو خبر — بے تامل مجھ کو کھینچو دار پر

۱۴۔ آنا شیخ کبیر کا شیراز سے اور منع کرنا منصور کو اس روش اور انداز سے

گفتگو منصور سے جو کچھ ہوئی — عالموں سے سب وہ شبلی نے کہی
الغرض جب روز وہ آخر ہوا — اور پردہ رات کا بھی اٹھ گیا
صبح دم آیا وہ شیخ نامدار — یوں کہا منصور سے اے باوقار
بھید حق کا کس لیے تو نے کہا — جس سے یہ نا اہل کرتے ہیں جفا
کیوں انا الحق کہہ کے تُو رسوا ہوا — کون جانے اس کا مطلب جز خدا
گنج کو پوشیدہ رکھتے ہیں مدام — کر دیا تو نے مگر یہ گنج عام
بادہ نوشی تو نے کی پنجاہ سال — ایسا بیہوشی سے تھا ابتر نہ حال
اب سبب کیا ہے کہ تو بیہوش ہے — اس قدر کیوں ہائے تجھ کو جوش ہے
یوں کہا منصور نے اے پُر ہنر — حال سے میرے ہے خود تجھ کو خبر
یعنی خود واقف ہے تو اے ہوشیار — بحرِ معنی کا ہے نا پیدا کنار
اور یہ بحرِ صفا اے مہرباں — مارتا ہے اپنی موجیں ہر زماں
مجھ کو بھی اوس بحر سے قطرہ ملا — ہوں اسی سے میں بھی موجیں مارتا
بھید جو توحید کا تھا کھل گیا — کہہ دو اب دیں دار پر مجھ کو چڑھا
آپ سے گر عالم استفتا کریں — بے تامل آپ بھی فتویٰ لکھیں
شیخ بولا جو کہا تم نے، سنا — واقعی کہنا تمھارا ہے بجا
پر میں فتویٰ کس طرح لکھوں بھلا — دیکھتا ہوں خود میں آثارِ خدا
تب کہا منصور نے اے نیک پے — لکھ دو قابل قتل کے منصور ہے
قتل میرا شرع میں ہے جب روا — پھر بھلا تاخیر سے مطلب ہے کیا

۱۵۔ ہجوم لانا عالموں کا پاس شیخ کبیر کے بطلب فتویٰ اور برپا کرنا دار کا

باہر آیا جب کہ وہ شیخ کبیر
آئی اوس کے پاس اک جمع کثیر

کہہ کے سب منصور کا یہ ماجرا
شیخ سے بھی آ کے پوچھا مسئلا

یوں کہا تب شیخ نے اے مردماں
قتل سے منصور ہے خود شادماں

حالِ باطن سے خدا آگاہ ہے
پر بظاہر قتل کی اک راہ ہے

یہ سخن جب عالموں نے سن لیا
دار کو فی الفور قائم کر دیا

اور لائے اوس جگہ منصور کو
اک تماشا تھا قریب و دور کو

کب رقم ہو ماجرا اوس روز کا
ہر طرف شورِ قیامت تھا بپا

ہر جگہ تھا لاکھوں انساں کا ہجوم
شہر میں یہ مچ گئی ہر سمت دھوم

آج عاشق کا ہے روزِ امتحاں
آج کرتا ہے جدا وہ اپنی جاں

آج ہے معشوق سے عاشق قریں
ہجر کا ہے آج روزِ آخریں

آج ہی معشوق کا ہے روزِ دید
آج ہی کے روز ہے عاشق کو عید

مہرباں معشوق ہے عاشق پر آج
ہوتا ہے بے شبہ وصلِ دلبر آج

ہوتا ہے اک دم میں عاشق کامیاب
درمیاں سے آج اٹھتا ہے حجاب

ہو چکا معشوق کا اب دور ناز
آج سے عاشق کا ہے دور نیاز

تیغ و گردن میں جو تھا مدت سے فصل
آج ان دونو کا ہے بے شبہہ وصل

آج بے شک بجھتی ہے نارِ فراق
آج آخر ہے زمانِ اشتیاق

کٹ گئی شکرِ خدا فرقت کی رات
درد و غم سے آج ہوتی ہے نجات

آج پہنچا مرہمِ وصلِ نگار
آج یہ ہوتا ہے زخمِ دل فگار

وصلِ دلبر آج ہوتا ہے نصیب
سرخرو ہوتا ہے عاشق عنقریب

الغرض واں جمع تھی خلقِ خدا
جس کے منہ میں جو کچھ آیا وہ کہا

تھا کھڑا منصور واں ایسا دلیر
لاکھ میشوں میں ہو جیسے ایک شیر

شاد تھا اک ذرّہ اوس کو غم نہ تھا
خوف شبنم سے بھلا دریا کو کیا

پھر انا الحق کہہ کے غائب ہو گیا
دیکھنے والوں کو سکتہ سا ہوا

سالک اپنی راہ سے تھے بے خبر
واصلوں کی تھی بحالِ خود نظر

صوفیوں کا اس سے زہرہ آب تھا — عارفوں کا اس سے دل بیتاب تھا

زاہد اپنے زہد سے شرما گئے — عالم اس انداز سے گھبرا گئے

چپ کھڑے تھے سب فقیر و پارسا — جسم میں گویا کسی کے دم نہ تھا

طیش سے پھر عالموں نے اوس زماں — کیں مشائخ پر بہت سی سختیاں

یہ ستانے کا سبب ہے آشکار — یعنی ہو منصور کو یہ ناگوار

اور کھا کر طیش ہو جاوے عیاں — تھا صحیح البتہ یہ اون کا گماں

پھر دیا جہّال کو اوس دم ابھار — تا مشائخ پر وہ ہوویں سنگبار

جاہلوں نے یہ اشارہ پاتے ہی — سنگباری کی مشائخ پر بڑی

دیکھ کر منصور یہ انداز و طور — دار تھی جس جا وہاں پہنچا بفور

اور جوشِ عشق میں وہ با خدا — پھر لگا دینے انا الحق کی صدا

سب نے بولی اوس کی جو پہچان لی — سنگباری پھر بہت سی اوس پہ کی

تھی نہ غیبت سے غرض اوس کی وہاں — ہو گیا منصور پھر سب پر عیاں

سنگ جس کا جسم پر اوس کے لگا — جان کر وہ پھول اوس کو ہنس پڑا

اور شبلی نے جو مارا ایک پھول — ہوگیا وہ اوس کے صدمے سے ملول

جس نے پوچھا اوس سے احوالِ تعب — یہ بتایا اوس نے ایذا کا سبب

ہیں جو راہِ عاشقی سے بے خبر — ظلم سے ان کے نہیں ہے کچھ ضرر

اور یہ ہے میرے دلبر کا حبیب — یعنی ہے رشتہ میں یہ میرا رقیب

میری اور اوس کی نہ کچھ جب اوٹ ہو — گل کی اس کے کیوں نہ دل پر چوٹ ہو

سن کے شبلی یہ کلام رنج زا — وجد میں آ کر انا الحق کہہ اٹھا

جب کہ دی منصور نے پھر یہ صدا — جتنے تھے ہر ایک نے ایسا کہا

یعنی تھے جو اوس جگہ بے اختیار — سب لگے کہنے انا الحق بار بار

تھا وہاں انسان پر موقوف کیا — تھی عیاں دیوار و در سے یہ صدا

عالموں نے دیکھ کر یہ طور و رنگ — یوں کہا جلاد سے، ہے کیا درنگ

رحم اس کے حال پر مطلق نہ کھا — بند سے کر بند تُو اس کے جدا

کھینچ کر جلاد جب خنجر چلا — سر دیا منصور نے اپنا جھکا

اور کی جلاد کے یہ التجا — جلد میرے سر کو کر تن سے جدا

سرد کر دے جلد تر فرقت کی آگ
وصل کی اب لگ رہی ہے دل کو لاگ

ہاتھ کاٹا سن کے یہ جلاد نے
شکر خالق کا کیا اوس شاد نے

ہاتھ سے اوس کے لہو جس دم بہا
بولا ہر قطرہ انا الحق کی صدا

پھر لہو میں ہاتھ اپنا بھر لیا
سرخ اوس سے ساعد و رخ کر لیا

پوچھا شبلؔی نے کہ اے فرخندہ خُو
ساعد و رو سرخ کیوں کرتا ہے تُو

یوں کہا منصور نے اے پاکباز
کر رہا ہوں میں وضو بہر نماز

خوں سے واجب ہے وضوے عاشقاں
بے وضوے خوں نماز اون کی کہاں

خونِ دل سے جو نہیں کرتا وضو
عاشقوں میں وہ نہیں ہے سرخرو

پھر کہا شبلؔی نے اے کانِ وفا
اب تصوف کے مجھے معنی بتا

بولا ادنیٰ ہے تصوف کا یہ حال
یہ جو دیکھا ہے یہ سب وہم و خیال

پھر کہا شبلؔی نے اے والا گہر
عشق کے معنی سے دے مجھ کو خبر

بولا معنی عشق کے اے مہرباں
قتل کرنا پھر جلانا ہے عیاں

الغرض یہ کہہ کے رسّی تھام کر
بے تامل چڑھ گیا خود دار پر

لے کے پھانسی دفعتہً وہ مر گیا
عاشقوں میں نام اپنا کر گیا

کہتے ہیں جب سر کٹا اوس پاک کا
تب بھی دی اس نے انا الحق کی صدا

پھر تو اوس کی بوٹی بوٹی کی جدا
عالموں نے جو نہ کرنا تھا کیا

پھر جلایا اوس کے جسمِ پاک کو
یوں دیا برباد اوس کی خاک کو

پھر دیا اوس خاک کو پانی میں ڈال
یوں دکھایا عشق نے اپنا کمال

۱۶۔اشارت بنفس سرکش

عاشقوں کا کچھ جدا انداز ہے
عشق کا بھی طرفہ سوز و ساز ہے

حق تو یہ ہے عشق ہے مردوں کا کار
عشق نامردوں سے خود رکھتا ہے عار

کرتے ہیں جو غیر حق آنکھ اپنی بند
حق کے آگے بس وہی ہیں ارجمند

جان و مال و آبرو جو اپنی دے
پھر نہ کیوں معشوق قدر اوس کی کرے

تو بھی غیر حق نہ دیکھے گر رسا
کب رہے اسرار حق تجھ پر ڈھکا

دے اگر سر اوس کی رہ میں بے خطر — پھر تو اوس کو پا گیا تُو سر بسر
ہے اگر منظور تجھ کو سروری — سروری بے سر دہی کس کو ملی
سر دہی کے ہیں یہ معنی اے عزیز — زندگی میں مر جو ہے تجھ کو تمیز
عشق حق میں ہو جو تجھ کو ساز و سوز — ہو شبِ تاریک تجھ پر مثلِ روز
گر تُو اپنا نفسِ بت توڑے رسا — تب مسلماں تجھ کو کہنا ہے روا
خود پرستی میں نہیں ملتا خدا — حق پرستی پر تو اپنا دل لگا
حق پرستی وہ جو خود کو بھول جائے — کچھ نظر غیر از خدا تجھ کو نہ آئے
جب کرے گا دل سے ترک ما و من — تب ملے گا تجھ کو رب ذوالمنن
عشق ناپیدا نہیں اے بے خبر — پر تجھے بے شک نہیں آتا نظر
عشق ہے بینا کو مثلِ آفتاب — دیدۂ خفاش پر ہیں صد حجاب
دیکھ تُو منصور کو اے با وفا — کیسا کامل حق پرستی میں ہوا
عاشقوں سے کچھ نہیں یہ دور ہے — تُو اگر سر دے تُو ہی منصور ہے
حق میں مل کر وہ انا الحق کہہ اٹھا — تو خدا سے مل کے لے نام خدا
وہ انا الحق کہہ کے ہے مشہور عام — کہہ کے تُو حق حق فقط کر اپنا نام
اوس نے اپنا جی گنوایا چڑھ کے دار — تو اگر ہشیار ہے نفس اپنا مار
خون دل سے گر وضو اوس نے کیا — تو وضو کر آبِ دیدہ سے دلا
الغرض رکھ راہِ سیدھی پر نظر — راہ کج ہے اے برادر پُر خطر
راہ سیدھی کون ہے اے باوفا — ہے مگر وہ راہ راہِ مصطفیٰ[1]

ہو چکا منصور کا قصہ تمام
اب ہے احمد کا محمدؐ کو سلام

۱۔ دراصل: پیغمبر۔

نجیبہ عارف*

تذکرۂ شعرائے لکھنؤ: ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کی دریافت

Abstract:

***Tazkira-i Shu'ra-i Lucknow*: Discovery of a Rare Unpublished Manuscript**

This article introduces a manuscript of the nineteenth century, hitherto unknown and unpublished, that lies in the Archives of the Bodleian Library, University of Oxford, UK. This manuscript is a collection of biographical notes in Urdu about the Urdu poets of Lucknow. Though the manuscript is not dated or named however the textual evidence shows that it was written by the renowned literary figure of Calcutta, Abdul Ghafur Nassakh, somewhere between 1872 and 1887. The manuscript consists of 12 chapters and each chapter gives the account of a Master poet and his notable pupils. It has been written on large sized, thin paper and consists of 188 pages in total. It gives the account of 87 poets and the author has related the vivid historical accounts of his period. Most importantly, it describes the social and cultural aspects of life at Lucknow in the nineteenth century in a very interesting manner. The author has not given any title to his work. The present writer has suggested the title *Tazkira-i Shu'ra-i*

Lucknow for this collection.

Key words: Memoir, Biography, Lucknawi Poets, Nassakh, Manuscript.

اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت اور اس پر تحقیق و تجزیے کا سلسلہ نیا نہیں۔ اردو کی ادبی تنقید کا آغاز تذکروں ہی سے ہوتا ہے۔ تذکرہ نویسی کی یہ روایت اردو میں فارسی سے داخل ہوئی ہے اور اٹھارویں صدی سے انیسویں صدی کے وسط تک، چند مستثنیات کے سوا، اردو شعرا کے تذکرے زیادہ تر فارسی زبان ہی میں لکھے جاتے رہے۔ بعد ازاں اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت کا آغاز ہوا۔ اردو میں لکھے جانے والے ابتدائی تذکروں میں گلشنِ ہند (میرزا علی لطف ۱۸۰۰–۱۸۰۱ء) تذکرۂ حیدری (حیدر بخش حیدری ۱۸۰۲–۱۸۰۳ء)، انتخابِ دواوین (امام بخش صہبائی ۱۸۴۲–۱۸۴۴ء)، گلدستۂ نازنیناں (کریم الدین ۱۸۴۴–۱۸۴۵ء)، خوش معرکۂ زیبا (سعادت خان ناصر ۱۸۴۴–۱۸۴۶ء)، طبقات الشعراے اردو (کریم الدین، فیلن صاحب ۱۸۴۶–۱۸۴۷ء)، مخزنِ شعرا (نورالدین فائق ۱۸۵۱–۱۸۵۲ء) اور سراپا سخن (سید محسن علی ۱۸۵۲–۱۸۵۳ء) وغیرہ شامل ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی متعدد تذکرے لکھے گئے۔ فرمان فتح پوری صاحب نے اپنے مقالے اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری میں اردو شعرا کے کل اڑسٹھ (۶۸) تذکروں کی فہرست مرتب کی ہے۔[1] اس فہرست میں درج تذکروں میں سے تیس تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں۔ یہ فہرست آب حیات (محمد حسین آزاد، ۱۸۸۰ء) پر ختم ہوتی ہے لیکن آب حیات کے بعد بھی کئی تذکرے لکھے جاتے رہے جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ اب بھی اکا دکا تذکروں کی دریافت اور تدوین و ترتیب کی خبر ملتی رہتی ہے۔ یہ بات بھی بعید از امکان نہیں کہ ابھی تک نجانے کتنے ایسے تذکرے ہوں گے جو یورپ اور ہندوستان و پاکستان کے کتب خانوں میں قدیم مخطوطات کے انبار میں دبے، اپنی دریافت و نمود کے منتظر ہوں گے۔

ایسا ہی ایک تذکرہ فروری ۲۰۱۳ء میں اوکسفرڈ یونی ورسٹی کے معروف کتب خانے، بوڈلئن لائبریری کے ایک ایسے گوشے میں، جہاں نسبتاً کم معروف مخطوطات کا ایک مختصر سا ذخیرہ موجود ہے، راقم الحروف کے ہاتھ لگا۔ ذیل میں اس قلمی نسخے کا اجمالی تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

مخطوطے کی ورق شماری کے مطابق یہ نسخہ بڑے سائز کے ۹۴ اوراق (۱۸۸ صفحات) پر مشتمل ہے۔ ورق شماری کا آغاز باب اول کے متن سے ہوتا ہے۔ ابتدائی پانچ اوراق، جن میں فہرست شامل ہے، اس تعداد میں شمار نہیں کیے گئے۔ متن کاغذ کے ایک طرف لکھا گیا ہے۔ اس طرح متن کے کل اوراق کی تعداد ۹۹ ہے۔ ان میں سے آخری دو اوراق خالی ہیں مگر

ان پر نمبر درج کیا گیا ہے۔ نسخے کے درمیان میں بھی چند اوراق خالی ہیں۔ مثلاً نمبر ۶۰ اور ۶۱ خالی ہیں، نمبر ۸۱ اور ۸۲ خالی ہیں اور نمبر ۳۳ پھٹا ہوا ہے۔

مخطوطے کا کاغذ پیلا اور سستی قسم کا ہے۔ فہرست مضامین کو چھوڑ کر باقی تمام متن باریک قط کے قلم اور سیاہ روشنائی سے، خطِ نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ صرف شعرا کے اسما لکھنے کے لیے بڑے قط کا قلم استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے چار صفحات پر موٹے قلم سے فہرست مضامین درج کی گئی ہے۔ یہ فہرست کل بارہ ابواب پر مشتمل ہے اوراس میں ۹۱ شعرا کے نام درج ہیں تاہم تذکرے کے متن میں ان میں سے چار شعرا کا ذکر موجود نہیں۔ ان میں سے دو تو استاد سرب سنگھ[۲] اور مونس[۳] ہیں، جن کے ناموں کی سرخیاں تو درج کی گئی ہیں مگر ان کے ذیل میں کچھ صفحات خالی چھوڑ دیے گئے ہیں۔ غالبًا بعد میں لکھنے کا خیال ہوگا جو پورا نہیں ہو سکا۔ تیسرا نام خلق کا ہے جسے فہرست میں وزیر[۴] کے شاگردوں کی ذیل میں درج کیا گیا ہے۔ اسی ذیل میں آخر میں ایک اور نام ''قلق'' کا اضافہ کیا گیا ہے۔ فہرست کو بغور دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نام کا اضافہ بعد میں کیا گیا ہے۔ تاہم متن میں ''خلق'' کی جگہ ''قلق'' کا حال لکھا گیا ہے۔ غالبًا فہرست میں قلق کے بجائے خلق کا اندراج سہو املا کا نتیجہ ہے۔ خلق تخلص رکھنے والے ایک شاعر کا ذکر نساخ نے سخن شعرا میں بھی کیا ہے مگر وہ ''میر احسن خلف و شاگرد میر حسن دہلوی، صاحبِ مثنوی بدر منیر، باشندۂ لکھنؤ''[۵] ہیں۔ معلوم نہیں یہاں جن خلق صاحب کا تذکرہ لکھنا چاہتے تھے وہ یہی ہیں یا کوئی اور۔ چوتھا نام فخر کا ہے جس کا ذکر آخری باب میں شاگردان قتیل کی ذیل میں کیا گیا ہے لیکن متن میں فخر کا تذکرہ نہیں ملتا۔

اس تذکرے کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس کی ترتیب میں دیگر مروج طریقوں سے قدرے مختلف التزام روا رکھا گیا ہے۔ یہ تذکرہ نہ تو الف بائی ترتیب سے مرتب کیا گیا اور نہ زمانی ترتیب سے؛ بلکہ اس کی ترتیب میں استاد شعرا اور ان کے شاگردوں کے تذکرے کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

فہرست کی ترتیب اساتذہ کے نام سے قائم کی گئی ہے اور ہر استاد شاعر کے ذیل میں اس کے شاگردوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ تمام شعرا کا تعلق لکھنؤ سے ہے یا کم از کم زندگی کے آخری یا کسی نہ کسی مرحلے پر وہ لکھنؤ میں قیام پذیر رہے ہیں اور یہاں اپنے تلامذہ کا حلقہ پیدا کیا ہے۔

یہ فہرست ذیل میں نقل کی جا رہی ہے کیونکہ اسی سے تذکرے کے متن کی وسعت اور اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

باب اول: استاد مصحفی اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

مصحفی۔ انشا۔ خلیق۔ شہیدی۔ ضمیر۔ ظریف۔ عاقل۔ موجی۔ ہوس۔ گرم۔

باب دوم: استاد آتش اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

آتش۔اصغر۔افضل۔بسمل۔خلیل۔رند۔سرور۔شرر۔شرف۔منتہی۔

باب سوم: استاد صبا اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

صبا۔ریحان۔ازل۔کیف۔ہنر۔

باب چہارم: استاد ناسخ اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

ناسخ۔ آباد۔ آشنا۔ بحر۔ ثاقب۔ رشک۔ آرزو۔ شائق۔ شہید۔ صحبت۔ عرش۔ احقر۔ قبول۔ کیوان۔مسیحا۔

باب پنجم: استاد برق اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

برق۔تسخیر۔احسن۔اشک۔خورشید۔

باب ششم: استاد وزیر اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

وزیر۔خلق۔گویا۔محسن۔تقی۔قلق۔

باب ہفتم: شاعران ریختی گو کے بیان میں

عاشور۔جان صاحب۔خلیل اسحاق۔رنگین۔مخلوق۔نسبت۔

باب ہشتم: استاد سرب سنگھ اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

سرب سنگھ۔پروانہ۔حسرت۔جرات۔قیس۔حقیقت۔

باب نہم: استاد نوازش اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

نوازش۔سرور۔دلگیر۔امانت۔

باب دہم: استاد طوطا رام اور اس کے شاگردوں کے بیان میں

طوطا رام۔زار یعنی میڈو لال۔شوق۔مقبول۔

باب یاز دہم: شاعران مرثیہ گو کے بیان میں

دبیر۔انیس۔

باب دواز دہم: شاعران متفرق کے بیان میں

جوش۔آصف۔رحمت۔عباس۔اختر واجد علی شاہ۔ذکی۔مونس۔سوز۔فریاد۔بقا۔اختر و فخر، شاگردان مرزا قتیل۔انور علی۔ادراک۔فخر۔اشرف۔

تذکرے کا متن قدیم املا میں لکھا گیا ہے۔ فہرست کے مطابق تذکرے کا مکمل متن اس نسخے میں موجود ہے۔ متنی شہادت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا زمانۂ تحریر ۱۸۸۷ء سے قبل اور ۱۸۷۲ء کے بعد کا ہے۔

تذکرے کے مصنف کا نام پورے متن میں کہیں بھی درج نہیں ہے لیکن ایک ایسی داخلی شہادت مل جاتی ہے جس سے مصنف کا قطعی طور پر تعین کیا جا سکتا ہے۔ اس شہادت کے مطابق یہ تذکرہ کلکتہ کے معروف شاعر، تذکرہ نویس اور علمی و ادبی شخصیت عبد الغفور نساخ (۱۸۳۴–۱۸۸۹ء) کا تحریر کردہ ہے۔ اس بات کا یقین یوں ہوتا ہے کہ باب دوم میں شاگردانِ آتش کے بیان میں ایک شاعر اصغر کا حال درج ہے۔ نواب ظفر الدولہ علی اصغر خان اودھ کے طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے۔ سقوطِ اودھ کے بعد کچھ مدت کے لیے کلکتہ بھی مقیم رہے تھے۔ شاعری میں آتش کے شاگرد تھے۔ ان کی سوانح بیان کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں:

> **اصغر:**
> تخلص اصغر، ظفر الدولہ معتبر الملک، رفیع الامرا، نواب علی اصغر خان بہادر، ناصر جنگ، وزیر ابوظفر بہادر شاہ، جنت آرام گاہ دہلی، خلف مولوی علی اکبر، شاگرد خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی، داماد نواب زیر الدولہ [ظہیرالدولہ] بہادر، غلام یحییٰ خان صاحب بہادر وزیر بادشاہ محمد علی شاہ پسر نواب سعادت علی خان بہادر وزیر اودھ، وطن ان کا خاص کشمیر ہے۔ مولد و مسکن خاص لکھنؤ میں ہے۔ نہایت فیاض تھے۔ اکثر شریفوں سے سلوک کرتے تھے۔ اس زمانے میں صدہا آدمی سرکار بادشاہ میں نوکر رکھوا دیے۔ اپنے اہل محلّہ کی نہایت خاطر کرتے تھے۔ ہر وقت شاعروں کی صحبت رہتی تھی، سوائے اس چرچہ کے اور کوئی ذکر زبان پر نہ لاتا تھا۔ ہر مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔ جب سے غدر ہوا اور لکھنؤ کی سلطنت برباد ہوئی، وہ لوگ بھی ان کی صحبت کے نہ رہے، نہ وہ لطف شعر سخن کا رہا۔ شہر کلکتہ میں بہت روز آ کر رہے تھے۔ ہر دو زبان فارسی اور اردو میں شعر ان کا بہت خوب ہوتا تھا۔ عارضہ تپ سے انتقال کیا۔ گیارھویں ۱۱ ذی القعد کو ۱۲۷۶ ہجری میں۔ اپنی یادگار میں سے یہ تصنیفات چھوڑ گئے ہیں۔ ایک مثنوی اور ایک جلد دیوان و واسوخت و رباعی۔ راقم نے ان کے انتقال کی تاریخ لکھی ہے۔
>
> شعر
>
> چون علی اصغر شد از دنیا سوے ملک عدم
> شد دلِ نساخ محزوں را ز بس رنج و الم
> شد بہ یک مصرع دو تاریخ ایں چنیں اے جانِ زار
> شنبۂ ذیقعدہ ہے ہے آہ درد و ہائے غم ۱۲۷۶ہجری

فقط۔۔۔۔۔۔۔

اصغر کے قطعۂ تاریخ میں مصنفِ تذکرہ نے اپنا تخلص ''نساخ'' استعمال کیا ہے۔ اسے پڑھتے ہی دھیان فوراً معروف شاعر و تذکرہ نویس عبدالغفور نساخ کی طرف گیا۔ نساخ بھی کلکتہ کے رہنے والے تھے اور اس تذکرے کے متن میں بھی جا بجا کلکتہ ''آ کر رہنے والے'' شعرا کا حال ملتا ہے، جس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ تذکرے کا مصنف کلکتے کا رہنے والا تھا۔

تاہم ابھی یہ شبہ باقی تھا کہ نساخ تخلص رکھنے والا یہ شخص ضروری نہیں کہ عبدالغفور نساخ ہی ہو۔ عین ممکن ہے کہ یہی تخلص کسی اور شخص کا بھی ہو۔استادمحترم پروفیسر گوہر نوشاہی صاحب کی خدمت میں عرض کیا تو انھوں نے بھی یہی مشورہ دیا کہ جلد بازی میں کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے پہلے تصدیق کر لی جائے کہ یہ وہی نساخ ہیں یا کوئی اور۔ چنانچہ نساخ کی دیگر کتب کی تلاش شروع کی۔ نساخ نے تذکرہ نویسی کے علاوہ تاریخ گوئی میں بھی نام پیدا کیا تھا اور ان کی کہی گئی تواریخ کے ایک سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ سب سے پہلے انھی مجموعوں کی تلاش کی گئی۔ بالآخر استاذی پروفیسر معین الدین عقیل صاحب کی وساطت سے صوابی کی ایک کتاب دوست شخصیت محمد موسیٰ کے نادر ذخیرۂ کتب سے عبدالغفور نساخ کی ایک کتاب گنج تواریخ کے نسخے کا عکس حاصل ہوا جس کے صفحہ نمبر چار پر اصغر کی تاریخ وفات کا قطعہ اس عنوان کے تحت درج ہے:

قطعۂ تاریخ ارتحال نواب علی اصغر خان مرحوم مخاطب بہ ظفر الدولہ متخلص بہ اصغر، باشندۂ لکھنؤ

چوں علی اصغر شد از دنیا سوے ملک عدم
شد دل نساخ محزوں را ز بس رنج و الم
شد بہ یک مصرع دو تاریخ ایں چنیں اے جان زار
شنبۂ ذی قعدہ[۱۲۷۶] ہے ہے، آہ درد و ہائے غم[۱۲۷۶]

گنج تواریخ (لکھنؤ: مطبع نامی، منشی نول کشور)، ۴۔

قطعہ دیکھ کر اس امر پر یقین کر لینے میں کوئی شے مانع نہ رہی کہ اس گم نام قلمی نسخے کے مصنف وہی معروف شاعر و تذکرہ نویس عبدالغفور نساخ ہیں جنھوں نے اردو شعرا کا ایک اور ضخیم تذکرہ سخن شعرا کے نام سے لکھا ہے جو ۱۲۹۱ ہجری/ ۱۸۷۴عیسوی میں پہلی بار مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ سخن شعرا کا عکس پروفیسر گوہر نوشاہی صاحب کے کرم سے حاصل ہوا تو بے تابی سے سب سے پہلے اصغر کے نام کا اندراج تلاش کیا۔

سخن شعرا میں اس تخلص کے تحت تین شعرا کا حال درج ہے۔ پہلے دو شعرا کا حال یک سطری ہے اور نمونۂ کلام

کے طور پر پہلے کے دو اور دوسرے کاایک شعر درج ہے۔ تیسرے اصغر وہی ہیں جن کی تاریخ وفات نساخ نے کہی تھی۔ ان کے حال میں کم و بیش وہی معلومات درج ہیں جو زیرِنظر مسودے میں ملتی ہیں۔تاریخ وفات کا مذکورہ قطعہ درج کرنے کے بعد ایک اور قطعہ بھی لکھا گیا ہے جس سے عیسوی سنہ وفات نکلتا ہے۔ یہ عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

> اصغرتخلص،ظفرالدولہ،معتبرالملک،رفیع الامرا،نواب علی اصغرخان بہادر ناصر جنگ، وزیرابوظفر بہادر شاہ، جنت آرام گاہ، پادشاہِ دہلی، خلفِ رشیدمولوی علی اکبر، شاگردخواجۂ آتش، دامادنواب ظہیر الدولہ غلام یحیٰی خان بہادر، وزیرمحمدعلی شاہ بادشاہ، اودھ وطن ان کا،کشمیرمولد ومسکن،لکھنؤ،کلکتہ میں آ کر بہت روزوں تک رہے۔ آخرش بارہ سوچھہتر ہجری کے گیارھویں ذی قعدہ کو انتقال کیا۔ ہر دو زبان فارسی و اردو میں شعر بہت خوب کہتے تھے۔راقم کے دوستوں میں تھے۔ صاحبِ مثنوی و دیوان گذرے۔راقم نے ان کے انتقال کی تاریخ کہی ہے۔

چوں علی اصغر شد از دنیا سوے ملک عدم
شد دل نساخ محزوں را ز بس رنج و الم
شد بہ یک مصرع دو تاریخ ایں چنیں اے جان زار
شنبۂ ذی قعدہ[۱۲۷۶] ہے ہے، آہ درد و ہائے غم[۱۲۷۶]

ایضاً

قضا کی جو علی اصغر نے اے نساخ
غمیں ہے یہ دلِ مانوس صد حیف آج
کہی ہے آہ میں نے عیسوی تاریخ
علی اصغر موئے افسوس صد حیف آج[۱۸۶۰]

اس کے بعدعلی اصغر کا نمونۂ کلام درج ہے۔

سخن شعرا کا یہ اندراج اس بات کی مزید شہادت فراہم کرتا ہے کہ اس مسودے کے مصنف دراصل عبدالغفور نساخ ہی ہیں۔

نساخ یکم شوال ۱۲۴۹ ہجری بمطابق گیارہ فروری ۱۸۳۴ عیسوی کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے سوانحی حالات کا سب سے بڑا اور مستند ماخذ ان کی خودنوشت سوانح حیات ہے جو ان کی وفات (۱۳۰۶ ہجری/۱۸۸۹ع) کے وقت ایک قلمی نسخے کی صورت میں موجودتھی اور غالباً ۱۸۸۶ میں کسی وقت مرتب ہوئی تھی۔ قریباً سو برس بعد(۱۴۰۶ ہجری/۱۹۸۶ع) میں مولانا آزاد کالج کلکتہ کے عبد السبحان نے اسے مرتب کر کے ایشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ کے زیر اہتمام شائع کیا۔ اس کے علاوہ ان کے

دیوان دفتر بے مثال کے مقدمے میں بھی انھوں نے اپنے حالات پر کسی قدر روشنی ڈالی ہے۔[۶] نساخ کے کم و بیش سبھی محققین نے ان کے حالات انھی مآخذ سے حاصل کیے ہیں۔ ہمارے پیش نظر اس وقت نساخ کی خودنوشت کے علاوہ دو اور کتابیں بھی موجود ہیں جن میں نساخ کے آثار و کمالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں سے ایک ڈاکٹر صدر الحق کا تحقیقی مقالہ ہے جو نساخ- حیات و تصانیف کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔[۷] دوسری کتاب نساخ سے وحشت تک سید لطیف الرحمان کی تصنیف ہے جس میں ایک سلسلۂ استادی کے چار بنگالی شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔[۸] ایک اور کتاب ہندوستانی ادب کے معمار: عبد الغفور نساخ ہے جو محمد حامد علی خان نے تحریر کی ہے۔[۹] ان کے علاوہ کچھ کتب میں مختصراً نساخ کے خاندانی حالات و آثار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان میں سے اہم برٹ (F. B. Bradley-Birt) کی کتاب *Twelve Men of Bengal in the Nineteenth Century* ہے جس میں نساخ کے بڑے بھائی نواب عبداللطیف خان کی خدمات کے ذیل میں ان کے خاندان کا تذکرہ ملتا ہے۔[۱۰] تاہم سب سے مفصل اور مستند معلومات کا ماخذ ان کی اپنی خودنوشت ہی قرار پاتی ہے۔

اس خودنوشت کے مطابق نساخ یکم شوال ۱۲۴۹ ہجری بمطابق ۱۱ فروری، ۱۸۳۷ع ، منگل کے روز ، کلکتہ کے محلے کلنگا میں پیرو خانساماں کی گلی میں واقع اپنے والد کے خرید کردہ مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام منشی قاضی فقیر محمد تھا جو نظامت و عدالت صدر دیوانی کلکتہ میں وکیل تھے اور تاریخ نویسی میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں جامع التواریخ اور منتخب النجوم معروف ہیں۔ وہ دس برس کے تھے کہ ۱۲۵۹ ہجری میں ان کے والدین کا یکے بعد دیگرے انتقال ہو گیا۔ نساخ کے تین بھائی اور بھی تھے۔ خود نساخ اور نواب عبد اللطیف خان بہادر سی آئی ای وزیر ریاست بھوپال ایک ماں سے تھے جب کہ مولوی عبد المجید اور مولوی عبد الباری دوسری ماں سے۔ نساخ چاروں بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔

ان کی تعلیمی زندگی کی ابتدا ساڑھے چار برس کی عمر میں مولوی رمیض الدین چاٹگامی کے درس سے ہوئی۔ سات برس کے ہوئے تو مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں داخل ہو گئے۔ اپنی خودنوشت میں انھوں نے اپنے بچپن کے کھیل کود اور شرارتوں کے واقعات تفصیل سے لکھے ہیں۔ ۱۸۴۷ میں ان بھائیوں کو تعلیم کے لیے ہوگلی بھیج دیا گیا۔ تاہم نساخ نے اپنی خودنوشت یا دیگر تحریروں میں اس بات کا کوئی ذکر نہیں کیا کہ انھوں نے کہاں تک تعلیم حاصل کی، کون کون سی اسناد لیں اور کب فارغ التحصیل ہوئے۔ گھر پر آ کر درس دینے والے مولوی صاحبان اور ان کی مار پیٹ کا ذکر البتہ تفصیل سے ملتا ہے۔

۱۸۵۳ میں اپنے بھائی نواب عبد اللطیف خان کے ایما پر انھوں نے ڈھاکا میں دس روپے ماہوار پر محرری کی نوکری

سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے سیکرٹری کپتان سینٹ جارج کے کہنے پر انگلستان سے آنے والے ہندو کالج کے پروفیسر مسٹر ای بی کاول[11] کو فارسی پڑھانے پر مقرر ہوئے۔ مسٹر کاول بہت پڑھے لکھے انسان تھے اور کئی منشیوں سے انٹرویو لے کر انھیں رد کر چکے تھے۔ نساخ نے یہ مرحلہ بخیر و خوبی سر کر لیا اور تیس روپے ماہوار پر ان کی معلّمی اختیار کر لی۔ اس دوران وہ نہ صرف کاول صاحب کے لیے نادر کتب کی فراہمی کا فریضہ بھی سرانجام دیتے رہے بلکہ ایشیاٹک سوسائٹی سے لائی گئی کتابوں کی نقل کا کام بھی کرتے رہے جس سے ان کی آمدنی اور علم دونوں میں خاصا اضافہ ہوا۔ چھے سات ماہ بعد انھیں صدر دیوانی عدالت میں ترجمے کا کام بھی ملنے لگا۔ یہ مشاغل کب تک جاری رہے، اس بارے میں نساخ نے کچھ نہیں لکھا۔ البتہ ۱۸۶۰ میں انھیں کپتان سینٹ جارج کو فارسی پڑھانے کا موقع ملا۔ اسی دوران اپنے برادر بزرگ کے مشورے پر ڈپٹی مجسٹریٹی اور ڈپٹی کلکٹری کے عہدوں کے لیے درخواست دی اور اکتوبر ۱۸۶۰ میں بریسال میں اس عہدے کا چارج سنبھال لیا۔ اس ملازمت کے دوران وہ بریسال، ہوڑہ، راج شاہی، بانکا، چھپرہ، سلہٹ اور ڈھاکا میں تعینات ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ کم از کم چار بار دہلی اور ایک بار لکھنؤ بھی گئے۔ دہلی میں ان کی ملاقات دیگر شعرا کے علاوہ مرزا غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹) سے بھی ہوئی جنھوں نے ان کی خوب پذیرائی کی۔ ملازمت کے دوران ان کی صحت کی خرابی اور بیماریوں کے حملے انھیں مسلسل زچ کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ستاون برس کی عمر میں ۴ شوال ۱۳۰۶ ہجری بمطابق ۱۴ جون ۱۸۸۹ع، بروز جمعہ ان کا انتقال ہو گیا۔

نساخ علم نجوم و رمل[12] اور علم جفر[13] سے بھی واقف تھے۔ خوش نویسی کا بھی شوق تھا اور خط ناخن[14] میں لکھنے کی مشق بہم پہنچائی تھی۔ اس کے علاوہ غالب و مغلوب اور علم شعبدہ سے بھی دلچسپی تھی اور مختلف مواقع پر اس کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔[15]

نساخ نے لکھا ہے کہ وہ سات برس کی عمر ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔ ابتدا میں مولوی رشید النبی وحشت[16] سے دس بارہ غزلوں پر اصلاح لی لیکن استاد کی عدیم الفرصتی کے باعث جب اصلاح ملنے میں تاخیر ہونے لگی تو خود ہی اپنی غزلوں پر محنت کر کے ان کی اصلاح کرنے لگے۔ بعد ازاں اکرام احمد ضیغم[17] سے اصلاح لینے لگے۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں شعر و سخن میں کسی استاد کی باقاعدہ اور مسلسل رہنمائی حاصل نہ ہو سکی بلکہ زیادہ تر وہ خود ہی اپنے اشعار میں ترمیم و اصلاح میں مصروف رہے۔[18] مشق سخن کے ابتدائی دنوں میں ہی ایک صاحب خواجہ نبی بخش کشمیری محزوں بصد اشتیاق ان کی شاگردی میں آ گئے جس کے بعد ان کی خود اعتمادی میں بہت اضافہ ہو گیا۔ پھر تو سیکڑوں شاگردوں نے ان کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا۔

ان میں سے کئی صاحبِ دیوان بھی ہوئے۔ ان کے معروف تلامذہ کا حال ڈاکٹر محمد صدر الحق نے اپنے مقالے میں تفصیل سے درج کیا ہے۔انھوں نے پینتیس کے لگ بھگ شعرا کا ذکر کیا ہے جن کا نام تلامذۂ نساخ کے طور پر لیا جا سکتا ہے لیکن چند ایک کی شاگردی کے بارے میں شکوک وشبہات کا ذکر بھی کیا ہے۔[19] ان میں سے بیشتر شعرا کا تذکرہ خود نساخ نے اپنے معروف تذکرے سخن شعرا میں کیا ہے۔

دفترِ بے مثال نساخ کا پہلا دیوان ہے جو ۱۸۶۰ میں مرتب ہوا اور ۱۲۸۰ ہجری، ۱۸۶۳/ ۶۴ عیسوی میں مظہر العجائب پریس کلکتہ سے طبع ہوا۔ اس کا ایک نسخہ غالب کو بھی بھیجا گیا تھا۔ غالب نے رسید کے طور پر نساخ کو جو خط لکھا اس میں اس دیوان کی بہت تعریف کی اور نساخ کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ یہ غالبًا کلکتہ سے جڑی ان کی خوش گوار یادوں کا اثر تھا ورنہ نساخ کے پہلے دیوان میں شامل اشعار شاید اصلاً غالب کی داد کے ایسے مستحق نہ تھے۔نساخ نے ان کلمات کو دوسرے ایڈیشن میں، جو لکھنؤ کے نول کشور پریس سے ۱۸۷۴ میں شائع ہوا تھا، بطور تقریظ شامل کر دیا۔ غالب کی یہ تحریر ان کی عمر کے آخری چند برسوں کی یادگار اور ان کی ذہنی وقلبی کیفیات کی ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں:

> جناب مولوی صاحب قبلہ! یہ درویش گوشہ نشین جو موسوم بہ اسد اللہ اور متخلص بہ غالب ہے، کرمتِ حال کا شاکر اور آئندہ افزایش عنایت کا طالب ہے۔ دفترِ بے مثال کو عطیۂ کبریٰ اور موہبتِ عظمیٰ سمجھ کر یاد آوری کا احسان مانا۔ پہلے اس قدر افزائی کا شکر ادا کرتا ہوں کہ حضرت نے اس ہیچ مدان کو قابلِ خطاب اور لائق کتاب جانا۔ میں دروغ گو نہیں۔خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم با مسمیٰ ہے۔ دفترِ بے مثال اس کا نام بجا ہے۔ الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔ ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بے باک لوگ ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ طرز جدید کے موجد اور اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بہ صیغۂ مبالغہ، بے مبالغہ نساخ ہیں۔تم دانائے رموز اردو زبان ہو، سرمایۂ نازش قلم رو ہندوستان ہو۔ خاکسار نے ابتدائے سن تمیز میں اردو زبان ہی میں سخن سرائی کی ہے۔ پھر اوسط عمر میں بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز اسی روش پر خامہ فرسائی کی ہے۔نظم ونثر فارسی کا عاشق اور مائل ہوں۔ ہندوستان میں رہتا ہوں مگر تیغ اصفہانی کا گھائل ہوں۔ جہاں تک زور چل سکا، فارسی زبان میں بہت کچھ بکا۔ اب نہ فارسی کی فکر، نہ اردو کا ذکر۔ نہ دنیا میں توقع، نہ عقبیٰ کی امید۔ میں ہوں اور اندوہِ ناکامیِ جاوید۔ جیسا کہ خود ایک قصیدۂ نعت کی تشبیب میں کہتا ہوں:
>
> چشمم کشودہ اند بکردار ہاے من
>
> ز آیندہ ناامیدم و از رفتہ شرمسار

ایک کم ستر برس دنیا میں رہا۔ اب اور کہاں تک رہوں گا۔ ایک اردو کا دیوان، ہزار بارہ سو بیت کا، ایک فارسی کا دیوان دس ہزار کئی سو بیت کا، تین رسالے نثر کے، یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا کہوں گا۔ مدح کا صلہ نہ ملا، غزل کی داد نہ پائی۔ ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی۔ بقول طالب آملی رحمۃ اللہ علیہ:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود، بہ شد

سچ تو یہ ہے کہ قوت ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزا، سر میں وہ شور نہ رہا۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا ملکہ کچھ باقی رہ گیا ہے، اسی سبب سے فن کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ اسی قدر ہے کہ معرض گفتار میں موافق سوال کے جواب دیتا ہوں۔ روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ دیکھیے وہاں کیا پیش آتا ہے اور یہ بال بال گناہ گار بندہ کیوں کر بخشا جاتا ہے۔ حضرت سے یہ التماس ہے کہ آپ جو ---- [؟] اور مجھ کو ارسال نامہ کی سبیل کے بادی ہوئے ہیں، جب تک میں جیتا رہوں، نامہ و پیام سے شاد اور بعد میرے مرنے کے دعاے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا۔[۲۰]

اس دیوان کا ذکر فرانسیسی مستشرق گارسیں دتاسی (۱۸۷۸–۱۷۸۴) نے اپنے چودھویں خطبے (۱۸۶۴) میں کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب نے دیوان کے عنوان دفتر بے مثال اور شاعر کے تخلص نساخ کو سراہا اور ان کے مبنی برحقیقت ہونے کی تصدیق کی ہے جب کہ گارسیں دتاسی نے ان دونوں باتوں کو شاعر کی خود پسندی اور انکسار سے گریز پر محمول کیا ہے۔ دراصل گارسیں دتاسی اس تہذیبی و ثقافتی روایت سے لاعلم تھے جو اردو شاعری میں تعلّی کی صورت میں موجود تھی اور جسے قبیح نہیں سمجھا جاتا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

ایک دوسری کتاب دفتر بے مثال مجھے بھیجی گئی ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا نام ایسا ہے کہ اس سے پہلے پہل آدمی دھوکے میں پڑ جاتا ہے لیکن یہ دراصل کلکتہ کے ایک معزز مسلمان کے اشعار کا انتخاب ہے۔ شاعر کا نام مولوی عبد الغفور ہے اور وہ نساخ تخلص کرتے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ تخلص بھی انکسار کے خیال سے اسی قدر دور ہے جتنا خود کتاب کا نام۔ یہ کتاب اسی سال طبع ہوئی ہے اور ۱۶۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ نساخ کلکتہ کے مشہور و معروف عبد اللطیف خان بہادر کے قریبی رشتہ دار ہیں۔ (۲۱) انھوں نے فرید الدین عطار کے پند نامہ کا اردو نظم میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس بیاض میں بعض بعض اچھے خاصے شعر ملتے ہیں ----۔ نساخ نے بعض بعض جگہ ذوق کا جواب لکھا ہے۔ ذوق اس وقت ہندوستان کے بہترین شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اسی لیے انھیں خاقانیِ ہند کا خطاب ملا ہے۔[۲۲]

دفتر بے مثال کے علاوہ نساخ کے تین اور دیوان شائع ہوئے۔ اشعار نساخ کے عنوان سے ۹۴ صفحات پر

مشتمل ان کا دوسرا دیوان منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۸۷۴ میں شائع ہوا۔ تیسرے دیوان کا نام ارمغان ہے جو پہلی بار مطبع نظامی کانپور سے ۱۸۷۷ میں شائع ہوا اورکل ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۸۸۶ میں مطبع نامی لکھنؤ سے ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ان کا چوتھا دیوان ارمغانی کے نام سے شائع ہوا۔ یہ تمام نام تاریخی ہیں لیکن ان سے سالِ ترتیب حاصل ہوتا ہے، سال اشاعت نہیں۔ اسی لیے ان کے بعض نقادوں نے انھی تاریخوں کو سالِ اشاعت قرار دیا ہے لیکن محمد صدر الحق صاحب نے ہر دیوان کی اشاعت کے قطعہ ہاے تاریخ بھی ڈھونڈ نکالے ہیں جن کی مدد سے قطعی طور پر تعین کیا گیا ہے کہ ان کتب کے سال اشاعت کیا تھے۔[۲۳]

ان چاروں دیوانوں کے مطالعے سے دو باتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ابتدائی دور میں نساخ لکھنوی بالخصوص ناسخ کے رنگِ سخن سے متاثر تھے اور ان کے بیشتر اشعار ناسخ ہی کے رنگ میں لکھے گئے ہیں۔ ان کا تخلص نساخ بھی ناسخ سے ان کے ذہنی ربط کا پتا دیتا ہے۔ اگرچہ محققین نے اس باب میں کئی نکتہ طرازیاں کی ہیں اور ان کے تخلص کو کہیں ناسخ سے تقابل اور عداوت کا نتیجہ قرار دیا ہے اور کہیں ان سے متاثر ہونے کا۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ دونوں باتیں قیاس پر مبنی ہیں اور دونوں کا کوئی مسکت ثبوت دستیاب نہیں ہوتا۔ نساخ کی خودنوشت کے مطالعے سے لکھنوی شعرا بالخصوص ناسخ سے ان کی رنجش یا بغض کا کہیں پتا نہیں چلتا۔ زیرِنظر تذکرے میں بھی انھوں نے ناسخ کو کھل کر خراج تحسین پیش کیا ہے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ان کے دور حیات میں واجد علی شاہ کے قیام کے باعث کلکتہ لکھنوی شعرا کا مرکز بن گیا تھا اور مٹیا برج میں ہونے والے مشاعروں کی دھوم پورے شہر میں تھی۔ اس تناظر میں کلکتے کے شعرا کا لکھنوی طرزِ شعر گوئی سے متاثر ہونا فطری امر ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے چاروں شعری مجموعوں کے مطالعے سے ان کے شعر گوئی کے رجحانات میں آنے والی تبدیلیاں بھی واضح دکھائی دیتی ہیں۔ ایک تبدیلی تو رنگ سخن کی ہے جو لکھنوی انداز سے ہٹ کر دہلوی انداز اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے اور دوسری تبدیلی اصناف کی ترجیح سے متعلق ہے۔ پہلے مجموعے کے پہلے ایڈیشن میں غزلیات کی تعداد تین ہزار پانچ سو انچاس ہے۔ کچھ تاریخی قطعات بھی ہیں جو اعزہ و اقربا کے سال وفات وغیرہ سے متعلق ہیں۔ دوسرے دیوان میں غزلیات کے علاوہ قطعات، رباعیات، معمیات اور ایک نامکمل قصیدہ بھی شامل ہیں۔ تیسرے اور چوتھے دیوان میں تاریخی قطعات کی تعداد اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نساخ کی طبیعت آہستہ آہستہ غزل گوئی سے ہٹ کر تاریخی قطعات مرتب کرنے کی طرف مائل ہو چکی تھی۔ چنانچہ ان کے دیگر مجموعے بیشتر تاریخی قطعات پر مشتمل ہیں اور غزلیات و رباعیات وغیرہ کی تعداد کم ہوتی جاتی ہے۔ ان مجموعوں میں سراپاے سراپا تماشا، جو اپنے تاریخی نام شاہد عشرت سے زیادہ

معروف ہے، ۱۸۷۴ میں دوسرے دیوان کی اشاعت کے بعد مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اسی سال انھوں نے اپنی فارسی رباعیات کا مجموعہ مرغوبِ دل بھی مرتب کیا۔ گنجِ تواریخ (مرتبہ ۱۸۷۳–۷۴)، کنز التواریخ (مرتبہ ۱۸۷۷–۷۸) اور باغ فکر المعروف بہ مقطعات نساخ (مطبوعہ مطبع نامی لکھنؤ، ۱۸۸۷) ان کے تاریخی قطعات کے مجموعے ہیں۔ ان میں سے بیشتر مجموعے معروف اردو ویب گاہ ''ریختہ'' پر موجود ہیں۔[۲۴] ان مجموعوں سے نہ صرف نساخ کے خاندان، آبا و اجداد اور اعزہ و اقربا کے احوال کا علم ہوتا ہے بلکہ اس دور کی اہم شخصیات اور واقعات کے بارے میں بھی مستند معاصر شہادتیں دستیاب ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے نساخ کے تاریخی قطعات ان کی شاعری سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

تاریخی قطعات کے مجموعوں کے علاوہ ان کے معموں کا ایک مجموعہ مظہرِ معما کے نام سے ۱۳۰۲ ہجری (۱۸۸۴–۸۵) میں مطبع بحر العلوم کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۳۹ معمے درج ہیں جن میں سے ۲۹ فارسی میں اور دس اردو میں ہیں۔ ترانۂ خامہ عرف مرغوبِ جان ان کی اردو رباعیات کا مجموعہ ہے جو ۱۸۸۴–۸۵ ہی میں مرتب ہو کر کلکتہ سے شائع ہوا۔ ۱۸۸۵–۸۶ میں انھوں نے نصرۃ المسلمین کے عنوان سے رد وہابیت کے مقصد کے تحت ایک مختصر رسالہ لکھا جس میں مومن (۱۸۰۰–۱۸۵۱) کی ان رباعیات کا جواب دیا گیا جس میں مقلدین پر چوٹ کی گئی ہے۔ اس سے پہلے وہ فرید الدین عطار (۱۱۴۵–۱۲۲۰) کے پند نامہ کا منظوم ترجمہ چشمۂ فیض کے عنوان سے کر چکے تھے جو کلکتہ میں ۱۸۶۲ میں طبع ہوا تھا۔

شعری کاوشوں کے علاوہ نساخ کی عظمت کا ایک عنوان ان کی نثر بھی ہے۔ یوں تو نظم کی طرح نثر کے میدان میں بھی ان کی جولانی طبع مختلف میدانوں میں اپنے جوہر دکھاتی ہے لیکن ان کا ایک بڑا حوالہ تذکرہ نویسی کا ہے۔ ان کی زندگی میں ترتیب پانے اور معروف ہونے والے تذکروں کی تعداد تین ہے۔ چوتھے تذکرے کو نیم تذکرہ کہنا بجا ہوگا کیوں کہ یہ بیاض اور تذکرے کی درمیانی صورت ہے۔ زیر بحث تذکرے کو شامل کریں تو یہ تعداد پانچ ہو جاتی ہے۔

سخن شعرا نساخ کا معروف ترین تذکرہ ہے جو اردو شاعروں کے بیان پر مشتمل ہے۔ یہ تذکرہ جنوری ۱۸۶۵ میں مرتب ہوا اور تقریباً دس سال بعد ۱۸۷۴ میں منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس تذکرے میں تقریباً ڈھائی ہزار شعرا کا ذکر ہے جن میں انتالیس شاعرات بھی شامل ہیں۔ گارسیں دتاسی کی تاریخ ادب ہندوستانی کے بعد سب سے زیادہ تعداد میں شعرا کا ذکر اسی تذکرے میں ملتا ہے۔ نساخ نے اپنے تذکرے میں اپنے دور تک معروف ہونے والے تمام اہم اور بہت سے غیر اہم شعرا کا ذکر اجمالاً کیا ہے اور یہی اس کی اہمیت کا باعث ہے کہ اس میں ان شعرا کا ذکر بھی مل جاتا

ہے جنھیں دوسرے تذکرہ نویسوں نے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ تاہم شعرا کے حالات زندگی نہایت مختصر اور بعض صورتوں میں غیر مستند ہیں۔ نمونۂ کلام کے طور پر البتہ طویل کلام درج کیا گیا ہے۔ کلام پر رائے کا اہتمام بھی بہت کم ہے۔ بعض شعرا کا تذکرہ تو محض ایک جملے اور ایک شعر پر مشتمل ہے۔

ان کا دوسرا اہم تذکرہ قطعۂ منتخب کے تاریخی نام سے ۱۸۷۴ میں مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ تذکرے کا اصل نام تذکرۂ شعرایے زبان اردوے معلیٰ ہے۔ اس میں صرف ان شعرا کو شامل کیا گیا ہے جو قطعات کہتے تھے۔ کل ۹۰ شعرا اس تذکرے میں شامل ہیں۔ تاہم یہ تمام شعرا سخن شعرا میں شامل ہیں اور ان کے احوال کم وبیش وہی ہیں جو سخن شعرا میں درج ہیں۔ کہیں کہیں البتہ سخن شعرا کی نسبت زیادہ تفصیل مل جاتی ہے۔ اس مجموعے کا اصل مقصد تذکرہ لکھنا نہیں بلکہ اہم شعرا کے قطعات جمع کر کے انھیں ردیف وار مرتب کرنا ہے۔ یہ تذکرہ اگرچہ سخن شعرا کے بعد مرتب ہوا لیکن اس کا سال اشاعت وہی ہے جو سخن شعرا کا ہے؛ اس لیے بعض محققین نے اسے نساخ کا پہلا تذکرہ قرار دیا ہے۔ ابتدائی کلمات میں نساخ لکھتے ہیں:

> ---ایک دن مجمع احباب میں ہر قسم کے شعر پڑھے جاتے تھے، اس میں خیال آیا کہ اگر شعراے متقدمین و متاخرین زبان ریختہ کے مقطعات عمدہ جہاں تک دست یاب ہوں، بقید ردیف جمع کیے جائیں اور تخلص اور نام ونشانِ شاعر بھی بقید حروف تہجی ہر ردیف میں تحریر پائیں تو ایک معقول یادگار رہ جائے گا کہ کسی نے آج تک ایسا تذکرہ جمع کیا نہیں۔[۲۵]

یوں اس مجموعے میں نساخ نے قریباً ساڑھے پانچ سو قطعات جمع کر لیے اور اس کی ترتیب تذکرے کے موافق رکھی کہ پہلے شاعر کے حالات درج کیے جائیں اور اس کے بعد قطعات۔

نساخ کا تیسرا تذکرہ تذکرۃ المعاصرین ہے۔[۲۶] محمد صدر الحق کے مطابق اس تذکرے کا صرف ایک نسخہ انھیں دستیاب ہوسکا۔ یہ واحد نسخہ ڈھاکا یونی ورسٹی میں موجود ہے اور نساخ کی وفات (۱۴ جون ۱۸۸۹) کے بعد، ۱۸۹۱ میں شائع ہوا ہے۔ تذکرۃ المعاصرین فارسی میں لکھا گیا ہے اور برصغیر کے فارسی گو شعرا کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس میں شعرا کا بیان ردیف وار کیا گیا ہے اور ''ع'' کی ردیف تک شعرا کا حال ملتا ہے۔ اگرچہ ''ع'' کے تحت یہ بیان درج ہے کہ اس ذیل میں ۳۶ شعرا کا حال بیان کیا گیا ہے مگر موجود نسخے میں صرف پندرہ شعرا کا حال ملتا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ نسخہ نامکمل ہے۔

اس نامکمل صورت میں بھی یہ برصغیر بالخصوص بنگال کے فارسی گو شعرا کا ایک نادر تذکرہ ہے اور اس میں کئی ایسے شعرا

کا حال ملتا ہے جن کا ذکر کسی اور کتاب میں دستیاب نہیں۔ اس تذکرے میں پہلے دونوں تذکروں کی نسبت شعرا کے بارے میں زیادہ معلومات دی گئی ہیں۔ مثلاً واجد علی شاہ کے بارے میں دو صفحات تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ واضح نہیں ہوتا کہ تذکرے کا نام خود نساخ نے تجویز کیا تھا یا ان کی وفات کے بعد مرتب نے یہ نام رکھ دیا۔ تاہم اپنے مندرجات کے اعتبار سے یہ تذکرہ نساخ کے اہم کارناموں میں سے ایک شمار ہوتا ہے۔

ان تین تذکروں کے علاوہ قند پارسی کے عنوان سے ایک تذکرہ نما بیاض بھی نساخ کی یادگار ہے۔ اس بیاض میں فارسی گو شعرا کے کلام کا انتخاب درج کیا گیا ہے۔ شعرا کا نام ردیف وار درج ہے جو اس بیاض کو تذکرے کی صنف سے قریب تر کرنے کا باعث ہے لیکن چونکہ اس میں صرف کلام دیا گیا ہے، احوال نہیں، اس لیے اسے مکمل تذکرہ نہیں کہا جا سکتا۔ ۱۱۸ صفحات پر مشتمل یہ رسالہ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۷۲ میں شائع ہوا تھا۔

تذکروں کے علاوہ نساخ کی متعدد دیگر تصانیف بھی موجود ہیں جن میں سے بیشتر کی نوعیت مختصر رسالوں کی سی ہے۔ ان میں میرزا وصال شیرازی کے فارسی کلام کا انتخاب سفینۂ منتخب، نامی پریس لکھنؤ سے اپریل ۱۸۸۸ میں شائع ہوا۔ زبان ریختہ کے نام سے سولہ صفحات پر مبنی ایک رسالہ ۱۸۷۴ میں لکھنؤ سے شائع ہوا جس میں اردو زبان کی تاریخ اور اس کے ارتقا پر بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح کلکتہ یونی ورسٹی کے لیے ''نصاب اردو زبان، حصہ دوم (حصہ نظم)'' بھی ترتیب دیا جو ۱۸۶۴ کے امتحان کا نصاب مقرر ہوا۔ ان مختصر کتابوں میں سے اہم ترین انتخابِ نقص ہے جس میں انھوں نے ''میرزا دبیر اور میر انیس کے کلام کی زبان، عروض، محاورے، معانی اور قواعد وغیرہ کی غلطیاں اور بعض دوسرے فنی نقائص''[۲۷] دکھائے ہیں۔ یہ رسالہ ۱۸۷۸ میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا کے ہاں اس کا شدید ردعمل پیدا ہونا یقینی تھا لہٰذا یہ کتاب ایک بڑے ادبی معرکے کا محرک بن گئی اور اس کے جواب میں رسالے لکھے گئے۔ تاہم مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں نساخ کے اٹھائے ہوئے بیشتر اعتراضات کو درست قرار دیا ہے۔ اس کتاب سے نساخ کی لسانی مہارت اور عروض و بلاغت پر دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔

نساخ کے تذکرۃ المعاصرین کی طرح ان کی خود نوشت سوانح حیات بھی ادھوری ہی رہ گئی۔ یہ خود نوشت ۱۸۸۵ تک کے واقعات پر مشتمل ہے اور غالباً ۱۸۸۶ کے اوائل میں مرتب ہوئی ہے۔ تاہم اس کی پہلی اشاعت سو سال بعد ۱۹۸۶ میں ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے زیر اہتمام ہوئی۔ اس قلمی نسخے کا یہ تنقیدی ایڈیشن مولانا آزاد کالج کلکتہ کے استاد زبان و ادبیات فارسی ڈاکٹر عبدالسبحان نے ترتیب دیا ہے۔ یہ قلمی نسخہ ایک ادھورے جملے پر ختم ہوجاتا ہے۔

نساخ کی تمام تصانیف کا تذکرہ ان کے نقادوں اور محققین نے کیا ہے۔ مگر راقم الحروف کو حاصل شدہ قلمی نسخے کا تذکرہ کسی کتاب میں نہیں ملتا اور نہ ان کی خودنوشت سے ایسا کوئی اشارہ ملتا ہے کہ وہ لکھنوی شعرا کا کوئی ایسا تذکرہ لکھ رہے تھے جس میں اساتذہ اور ان کے تلامذہ کا بیان ہو۔ ان کی خودنوشت ان کے ادبی کارناموں سے زیادہ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات، مقدموں اور ان کے فیصلوں کی تفاصیل اور سیر و سفر کے احوال پر مبنی ہے۔ تاہم ان کی متنوع دلچسپیوں کو دیکھتے ہوئے اور ان کی طبیعت کی جولانی اور اپچ کے پیش نظر یہ امر کچھ بعید از امکان معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے لکھنوی شعرا کا ایک ایسا تذکرہ لکھنے کا ارادہ کرلیا ہو جس میں مختصر احوال کے بجائے نہایت تفصیل سے ہر شاعر کی سوانحی معلومات اور دیگر تفاصیل درج کی جائیں۔

زیرنظر تذکرہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ان کے تمام دیگر تذکروں سے مختلف ہے۔ سب سے پہلا امتیاز تو یہ ہے کہ اس تذکرے میں ایک خاص ترتیب روا رکھی گئی اور اسے اساتذہ کے ناموں سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ہر باب میں ایک استاد شاعر اور اس کے تلامذہ کا ذکر ہے۔ اس ترتیب میں تقدیم و تاخیر کے لیے کیا معیار قائم کیا گیا ہے، اس بارے میں کوئی وضاحت نہیں ملتی لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ اساتذہ کا بیان ان کی اہمیت کے اعتبار سے کیا گیا ہوگا۔ یا پھر ہوسکتا ہے کہ زمانی ترتیب کا التزام رکھا گیا ہو۔ تاہم اس سلسلے میں مصنف کا موقف واضح نہیں ہوتا۔

دوسرا امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ تذکرہ ایک خاص علاقے یعنی لکھنؤ سے وابستہ شعرا تک محدود ہے۔ تیسرا اور اہم وصف یہ ہے کہ اس میں پہلے تذکروں کے برعکس، نمونۂ کلام کی ذیل میں دیے گئے اشعار کی نسبت احوال کا حصہ طویل اور مفید ہے۔ اس حصے میں مختلف دلچسپ واقعات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ چوتھا وصف یہ ہے کہ اس تذکرے میں شعرا کی سوانحی معلومات ہی نہیں ملتیں بلکہ اس عہد کی سماجی و معاشرتی زندگی بھی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یہ اس دور کے تمام تر تذکروں کی طرح محض شعرا کے نام اور ان کے بارے میں مجمل معلومات اور نمونۂ کلام پر مشتمل نہیں بلکہ مفصل حالات زندگی اور اس عہد کے سماجی وقائع کے بیان پر مشتمل ہے۔ کل ۸۷ شعرا میں سے صرف ۳۰ شعرا کے کلام کا نمونہ دیا گیا ہے۔ یہ بھی عام طور پر ایک غزل یا چند اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن تذکرے میں شامل شعرا ہمیں اپنی جیتی جاگتی اور زندہ شخصیت کے ساتھ چلتے پھرتے اور زندگی کی مختلف النوع مہمات سے نبردآزما ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے سماجی مشاغل، تہوار، کھیل، کرتب، لباس، نشست و برخاست کے قرینے، میل جول کے آداب، مصروفیاتِ زندگی اور اخلاق و اقدار کے مرقعے جا بجا اس تذکرے میں بکھرے ہوئے ہیں۔

تذکرے کا اسلوب بہت دلچسپ اور علمی سے زیادہ حکائی ہے۔ اس میں کہانی کی سی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور شاعروں کی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات پڑھنے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر مصحفی کے بیان میں لکھا ہے:

آخر کو یہ نوبت ہوئی کہ میر [انشاء] اللہ خان نے ان کی ہجو کی اور میاں مصحفی نے انشاء اللہ خان کی ہجو کی اور ایک دن اس کے پڑھنے کا مقرر ہوا۔ تمام شہر کو اشتیاق تھا۔ میر انشاء اللہ خان صاحب نے ہر کوچہ بازار میں اشتہار لگا دیے کہ جس شخص کو سننا ہو خان صاحب بہادر کے مکان پر آئے، بعد دوپہر کے جلسہ ہو گا۔ دن مقرر جب آیا، ہر ایک آدمی اپنے مکان سے دو گھڑی پیشتر چل نکلا۔ چند عرصے کے بعد غل ہوا کہ میاں مصحفی مع شاگردان اور صدہا آدمی کا مجمع ساتھ ہے اور ڈنڈے بجتے چلے آتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ آج روز ہولی [ہے] جب مکان پر میر انشااللہ خان کے پہنچے، میرصاحب اپنے مکان سے دیوان خانے میں آئے اور میاں مصحفی کو نہایت اس دن خوشی حاصل تھی۔ میر انشااللہ خان اپنے دیوان خانے میں آئے۔ ان سب صاحبوں کو بٹھایا اور ہر ایک طرح کی خاطر سے پیش آئے۔ آخرش شائق جو لوگ اس کلام کے ہو کے آئے، انھیں نے میاں مصحفی سے یہ بات عرض کی، اب آپ کو کس کا انتظار ہے۔ میاں صاحب نے فرمایا کہ میر انشااللہ خان سے دریافت فرمایئے، جب وہ ارشاد کریں گے اس وقت ہم شروع کریں۔ ہم کو کچھ پڑھنے میں کسی طرح کا انکار نہیں۔ لوگوں [نے] جا کر میر انشااللہ خان سے عرض کیا، کیا عرصہ کا باعث ہے۔ یہ بات سن کے میر انشااللہ خان خود صحبت میں جا کر بیٹھے اور کہا کہ میاں مصحفی! بسم اللہ! یہ کلمہ وہ سن کے ہجو پڑھنے لگے۔ بلور کی گردن اور انگور کی گردن، خان صاحب مذکور بھی خود ہر شعر پر تعریف کرتے تھے۔ لوگ تمام ہنستے ہنستے بے تاب ہو گئے تھے۔ اس طرح کا جلسہ کہیں شہر میں نہیں ہوا تھا، پہر بھر شعر خوانی رہی؛ بعد اس کے وہ مکان پر تشریف لے گئے۔ انشاء اللہ خان صاحب کے شاگردوں نے عرض کیا کہ آپ کوئی ہجو میاں مصحفی کی شان میں ارشاد فرمائیں اور آپ بھی اسی انداز سے ان کے مکان پر چلیے تا کہ ان کی ہجو کہنے کا مزاح [مزا] یاد رہے۔ خان صاحب نے کہا کہ بہت خوب۔ دس پندرہ روز کے زمانہ میں خان صاحب نے میاں مصحفی کی ہجو نہایت عمدہ لکھی اور اپنے چلنے کا دن میاں مصحفی کے مکان پر مقرر کیا اسی طرح تمام شہر کو خبر دی کہ فلاں روز میر انشااللہ خان ہجو پڑھتے ہوئے میاں مصحفی کے مکان پر جائیں گے۔ یہ سن کے ہزار ہا آدمی ان کے ساتھ تھا۔ غرض میاں مصحفی کے گھر پر جا پہنچے۔ میاں صاحب نے اسی طرح ان صاحبوں کی خاطر کی اور حکم دیا کہ ہجو پڑھیے۔ یہ سن کے میر انشاء اللہ خان صاحب نے مع شاگردوں [کے] بہ آواز بلند پڑھنا شروع کیا۔ بہت لوگ خوش ہوئے اور بعض بعض ناراض ہوئے۔ اسی صورت پر ایک پہر صحبت رہی۔ پھر برخاست ہوئی۔ ہرکارے جو سلطانی وہاں مقرر تھے، نواب صاحب کو اس مضمون کا پرچہ لکھا کہ نواب صاحب اس پرچہ کو پڑھ کر نہایت ناراض ہوئے اور مصحفی کے بارے میں حکم ہوا کہ ابھی اس کو ہمارے شہر سے نکال دو۔ انشاء اللہ خان نے نواب صاحب سے عرض کیا

کہ خانہ زاد بھی میاں مصحفی کے ہمراہ جائے گا۔ یہ سن کے نواب نے حکم موقوف رکھا۔ میر انشاء اللہ خان کے تو شاگرد میاں مصحفی کی ہجو ہر گلی کوچہ و بازار میں پڑھتے تھے۔ میاں مصحفی جو ہجو میر انشاء اللہ خان کی کہتے تھے، کوئی شاگرد مارے خوف کے پڑھ نہ سکتا تھا۔ اس غم میں میاں مصحفی بیمار ہوئے اور مارے ندامت کے مکان سے باہر نہ آتے تھے۔ جو شخص ملاقات کو ان کے پاس آتا کہیں میاں صاحب اپنا حال لکھ کے بتا دیتے تھے۔ وہ پڑھ کے نہایت رنج کرتا تھا۔ میر انشاء اللہ خان کا زمانہ تھا۔ کچھ زور کسی کا نہ [چل] سکتا تھا۔ بجز خموشی اور نہ کوئی امر [میں] دخل دیتے تھے۔

اسی طرح ضمیر کے بیان میں لکھتے ہیں:

تخلص ضمیر، میر مظفر حسین، خلف میر قادر علی، شاگرد غلام ہمدانی تخلص مصحفی، باشندہ لکھنؤ محلّہ نواب گنج، متصل مکان صمصام الدولہ بہادر، برادر نواب نادر مرزا صاحب مرحوم، بزرگ ان کے قدیم رہنے والے نجف اشرف کے تھے جہاں حضرت علی دفن ہیں۔ بادشاہ عالمگیر ثانی کے زمانے میں دہلی میں تشریف لائے تھے۔ قریب لاہوری دروازہ کے مقیم ہوئے، صوبہ دار دکھن کے ہوئے۔ بہت عرصہ تک اس علاقے میں رہے۔ وہی عہدہ ان کے خاندان میں چلا گیا۔ ایک مدت تک زمانہ نواب شجاع الدولہ بہادر مرحوم کے، فیض آباد میں آئے۔ ان کے والد نے نواب صاحب کو عرض کی کہ ہمارے بزرگ اس سرکار فیض آثار کے قدیم نمک خوار ہیں۔ حضور کا فیض سن کے مع عیال و اطفال حاضر ہوئے ہیں۔ اس وقت میں سوائے آپ کی سرکار کے کہاں جائیں۔ اس وقت ان کی عرضی پر یہ مضمون دست خط ہو گیا کہ اگر آپ کو منظور ہو تو ایک رسالداری خالی ہے، کر لیجیے۔ ان کے والد مرحوم نے منظور کیا۔ سرکار سے خلعت رسالداری کا ہو گیا۔ کار سرکار بدستور کرنے لگے۔ تو ان کے دوستوں نے ایک دن یہ کہا کہ میر صاحب ایک مکان یہاں بنایئے، سرکاری مکان میں کب تک گذر کیجیے گا۔ اس وقت انھوں نے ایک عمدہ مکان تعمیر کیا۔

نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم کے ساتھ لکھنؤ میں تشریف لائے، اس روز سے باشندہ لکھنؤ مشہور ہوئے۔ نواب سعادت علی خان مرحوم کے زمانہ میں میر ضمیر صاحب پیدا ہوئے۔ سولہ برس تک علم حاصل کیا۔ بیس برس کے سن میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ زمانہ سودا اور میر حسن، میر محمد تقی، مرزا تقی ہوس کا تھا۔ یہ اس زمانے میں میاں مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ ان سب مصاحبوں کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے۔ اس وقت کے شاعروں کا یہ دستور تھا کہ ڈنڈوں پر شعر پڑھتے تھے سر بازار۔ جس طرح ہولی میں سوانگ کے ساتھ اب تک لوگ شعر پڑھتے ہیں۔ اور دوسری بات یہ تھی کہ ایک شاعر کی ایک شاعر ہی ہجو پڑھتا تھا اور شرم و حیا کسی کی آنکھ میں نہ تھی۔ یہ رنگ دیکھ کر ضمیر نے شعر گوئی کو ترک کیا اور مرثیہ گوئی کی طرف مخاطب ہوئے۔ پہلے تو سلام سو دو سو کے [قریب] مرتب فرمائے۔ جب اس سے فارغ ہوئے، تب مرثیے تصنیف بہت سے کیے۔

اس زمانے میں نواب میر اکرام اللہ خان مرحوم کے امام باڑہ میں مجلس ہوتی تھی۔ نہایت عمدہ لوگوں نے نواب صاحب مرحوم سے ان کی تعریف کر کے کہا کہ حضور میر ضمیر صاحب مرثیہ خوب فرماتے ہیں اور نہایت اچھا پڑھتے ہیں۔ نواب صاحب مرحوم نے یہ کلمہ سن کے میر صاحب کو طلب کیا کہ یہ اپنے مکان سے مع شاگرد مجلس امام حسین علیھم السلام میں تشریف لائیں۔ نواب صاحب نے نہایت خاطر کی۔ اس قدر لوگوں کو ان کے سننے کا اشتیاق تھا کہ کار ضروری چھوڑ کر آئے تھے اور اس طرح کا امام باڑہ میں مجمع تھا کہ لوگوں کو کہیں بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ دو پہر کو یہ منبر پر مرثیہ پڑھنے گئے تھے۔ وہ مرثیہ یہ تھا:

جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

پہلے تو مرثیہ کا چہرہ پڑھا، بعد چہرے کے لڑائی پڑھی، بعد لڑائی کے شہادت پڑھی۔ اس قدر لوگ خوش ہوئے کہ ایک عالم کی شاعری بھول گئے اور یک قلم خاص و عام ان کی تعریف کرتے تھے۔ تین گھڑی کے زمانہ تک منبر پر مرثیہ پڑھا، جب منبر پر سے یہ اترے تو ہر خاص و عام نے ان کے ہاتھ چوم لیے اور ان کے قدم کو آنکھوں سے لگایا۔ جب رونے سے نواب اکرام اللہ خان فارغ ہوئے، اس وقت ضمیر کو سترہ پارچہ کا خلعت عنایت ہوا اور دو ہزار روپیہ نقد۔ اس امام باڑہ میں یہ مقرر ہوگئے اور تنخواہ بھی پچاس روپیہ ماہواری کی مقرر ہوئی۔ ان کی مرثیہ خوانی کی تمام شہر میں اس دن سے دھوم ہوئی۔

مرزا دبیر اس زمانے میں سلام لکھتے تھے اور شاگرد میاں دلگیر مرثیہ گو کے تھے۔ یہ شہرت میاں مذکور نے [کذا]، میاں ضمیر صاحب کی سن کے شاگرد ہوئے۔ عرصہ تک ان کو مرثیہ دکھلایا۔ جب کلام ان کا اچھا ہونے لگا تو میر باقر سوداگر کے امام باڑہ میں یہ مرثیہ پڑھنے پر مقرر ہوئے ہر ماہ کی پچیس تاریخ کو۔ جب ماہ محرم ہوا، تب میر باقر مرحوم نے نواب بادشاہ محل صاحبہ سے سرکار میں اور نواب قدسیہ محل صاحبہ سے عرض کیا اور سبحان علی خان صاحب کمبو؟؟ کی سرکار میں اور راجہ میوہ رام خطاب افتخار الدولہ بہادر سے ان کے مرثیہ کی تعریف فرمائی۔ یہ سن کے راجہ میوہ رام صاحب مرحوم نے طلب فرمایا اور وہ مجلس میاں ضمیر صاحب کے پڑھنے کی تھی اور ہمیشہ پڑھا کرتے تھے۔ جب سوز خوان مرثیہ پڑھ چکے تو مرزا دبیر صاحب کو جناب راجہ صاحب نے حکم دیا مرثیہ پڑھنے کا، اس وقت میر ضمیر صاحب اپنے دل میں نہایت مرزا مذکور سے خفا ہوئے۔ یہ جب منبر پر گئے تو ان کے کان میں استاد نے ان کے یہ کلمہ آہستہ سے کہا کہ تم آج سلام پڑھنا، یہ مجلس میرے پڑھنے کی ہے۔ مرزا دبیر نے عرض کیا کہ اگر اہل مجلس مجھ سے مرثیہ پڑھوائیں گے تو میں مرثیہ پڑھوں گا، اگر نہ پڑھائیں گے تو سلام پر ختم کروں گا۔ یہ کہہ کر مرثیہ شروع کر دیا۔

جب دولتِ اولاد شہِ دیں نے لٹا دی

نہایت ان کے مرثیہ نے لطف اہل مجلس کو دکھلایا۔ دو گھڑی تک مرثیہ پڑھا۔ جب فراغت پائی تو منبر پر سے اتر

آئے تو تب نہایت میر ضمیر کو رنج حاصل ہوا۔اس وقت راجہ میوہ رام صاحب نے میر صاحب سے ارشاد فرمایا۔ میر ضمیر صاحب نے انکار کیا کہ میرے مرثیہ پڑھنے کی کچھ ضرور نہیں، مرزا صاحب نہایت عمدہ مرثیہ پڑھ چکے ہیں۔ یہ سن کے مداح نے فرمایا۔حقیقت میں آپ سچ ارشاد فرماتے ہیں مگر چند کلمہ برائے ثواب آپ بھی ارشاد فرمائیں۔ آخرش ناچار ہو کر یہ منبر پر گئے اور زبان مبارک سے چند کلمہ حدیث کے پڑھے۔ روتے روتے تمام مجلس بے ہوش ہو گئی اور منبر پر سے اتر آئے۔ اس وقت ان کو بیس پارچہ کا خلعت اور تین ہزار روپیہ نقد عنایت ہوا۔ صبح کو مرزا دبیر صاحب [نے] پانچ اشرفی نذر ضمیر صاحب کو جا کر دیں۔ میر صاحب نے نہ منظور کیں اور کہا کہ تم کو شاگردی کی کیا حاجت ہے۔ اب یہاں تشریف نہ لائیے گا۔اس دن سے ایک ان کو رنج رہا۔ محمد علی بادشاہ کے زمانہ میں یہ سو روپیہ کے ماہواری کے ملازم ہوئے، بیٹا کوئی نہ تھا،ایک بیٹی تھی، اس کی شادی نہایت دھوم سے کی جس طرح لوگ بیٹی کی شادی کرتے ہیں۔ عارضہ بخار میں چند عرصہ کے بعد انتقال کیا۔دفن کربلا میں ہیں۔

ان اقتباسات سے اس تذکرے کی اہمیت اور دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔

تذکرے کی ترتیب و تدوین کا کام جاری ہے اور جلد مکمل ہو کر شائع ہوگا۔ متن میں کہیں تذکرے کا عنوان درج نہیں ہے لہٰذا راقم الحروف نے اس کے مشمولات کی بنا پر اس کا نام تذکرۂ شعرامے لکھنؤ تجویز کیا ہے۔ امید ہے کہ یہ تذکرہ انیسویں صدی کے ہندوستان بالخصوص لکھنؤ کی فضا اور اس کے ادبی و علمی ماحول کے نئے گوشے روشن کرنے میں مفید ثابت ہوگا اور اہل علم کے لیے اس میں تحقیق و جستجو کے کئی پہلو وا ہوں گے۔

حواشی و حوالہ جات

* شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ فرمان فتح پوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۸ء)، ۶۲۷–۶۳۲۔

۲۔ سرب سنگھ کا تخلص دیوانہ تھا۔ راجا مہانرائن کے بھانجے تھے۔ چار فارسی دیوان ان کی یادگار ہیں۔
نساخ، سخن شعرا (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۶)، ۱۶۳۔

۳۔ میر نواب مونس، خلف اور شاگرد میر مستحسن خلیق، مولد و مسکن لکھنؤ، صاحب دیوان تھے۔
انصار اللہ (مرتب)، جامع التذکرہ، جلد سوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، ۹۰۴۔

۴۔ وزیر کے بارے میں زیر نظر تذکرے میں ایک طویل بیان موجود ہے جب کہ سخن شعرا میں صرف اسی قدر لکھا گیا ہے:
وزیر تخلص، خواجہ محمد وزیر لکھنوٴ، خلف خواجہ محمد فقیر، شاگرد امام بخش ناسخ۔ سلسلہ ان کے نسب کا خواجہ بہاء الدین نقشبند علیہ رحمۃ سے ملتا ہے۔ اپنے طرز پر شعر اچھا کہتے تھے۔ بائیسویں ماہ ذی قعدہ ۱۲۷۰ بارہ سو ستر ہجری میں فوت کی۔ دیوان ان کا نظر سے گذرا۔

اس کے بعد ڈھائی صفحات پر نمونۂ کلام درج ہے۔ نساخ، سخن شعرا، ۵۴۹–۵۵۲۔

۵۔ نساخ، سخن شعرا، ۱۵۰۔

۶۔ نساخ، دفتر بے مثال (کلکتہ: مظہر العجائب پریس، ۱۸۶۳)۔

۷۔ محمد صدر الحق، نساخ۔ حیات و تصانیف (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۷–۷۹)۔

۸۔ سید لطیف الرحمان، نساخ سے وحشت تک (کلکتہ: عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۵۹)۔

۹۔ محمد حامد علی خان، ہندوستانی ادب کے معمار۔ عبد الغفور خان نساخ (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۳)۔

۱۰۔ ایف بی بریڈلے برٹ (F. B. Bradley-Birt)، *Twelve Men of Bengal in the Nineteenth Century* (کلکتہ: ایس کے لہری اینڈ کمپنی، ۱۹۱۰)، ۱۱۱–۱۴۰۔

۱۱۔ ای بی کاول (Edward Byles Cowell: 1826–1930) بے حد صاحب علم شخصیت اور ماہر السنۂ مشرق ولیم جونز سے متاثر تھے۔ ۱۸۵۶ میں پریذیڈنسی کالج کلکتہ میں تاریخ اور معاشیات کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۸۵۸ میں سنسکرت کالج کے پرنسپل ہو گئے۔ اور ۱۸۶۷ میں کیمبرج یونی ورسٹی میں سنسکرت کے پہلے پروفیسر کے طور پر تعینات ہوئے۔ نہایت قابل قدر علمی خدمات اور متعدد تصانیف کے اعتراف کے طور پر رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے ۱۸۹۸ میں انھیں طلائی تمغے سے نوازا۔

سی ای بک لینڈ (C. E. Buckland)، *Dictionary of Indian Biography* (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵)، ۹۸۔

۱۲۔ رمل ایک علم ہے جس کی مدد سے لکیروں اور ہندسوں کے ذریعے غیب کی باتیں بتاتے ہیں۔

۱۳۔ جفر تعویذ لکھنے یا غیب کی باتیں بتانے کا علم ہے۔

۱۴۔ ہاتھ کے انگوٹھے اور بیچ کی انگلی کے ناخن سے کاغذ پر ابھری ہوئی تحریر بنانا۔

۱۵۔ نساخ، خود نوشت سوانح حیات (کلکتہ: ایشیاٹک سوسائٹی، س ن)، ۴۰–۴۶۔

۱۶۔ نساخ نے وحشت کا تذکرہ سخن شعرا میں بھی کیا ہے اور ان کے وصال (۱۲۷۴ ہجری) پر کہی جانے والے تین قطعات تاریخ درج کیے ہیں۔ وہ ابتدا میں حافظ اکرام احمد ضیغم سے اصلاح لیتے تھے۔

نساخ، سخن شعرا، ۵۴۲–۴۳۔

۱۷۔ ضیغم کے بارے میں نساخ سخن شعرا میں لکھتے ہیں:

> عروض و قوافی اور صنائع و بدائع میں فی زمانہ بے مثل ہیں۔ جمیع اصنافِ سخن پر قادر ہیں۔ شعر پر مضمون اور عاشقانہ فرماتے ہیں۔ ہزل اور ریختی اور مرثیہ میں مہمان تخلص کرتے ہیں۔ بہت سے ملکوں کی سیر کی ہے۔ بہت سی زبانوں سے واقف ہیں۔ طب یونانی اور ہندی و ڈاکٹری اور بیشتر فنون و ہنر میں کامل ہیں۔ چودہ پندرہ برس تک کلکتہ میں تھے۔ سات آٹھ برس سے ڈھاکا میں تشریف فرما تھے۔ کیمیا گر مشہور ہیں۔ بارہ سو چھیاسی میں انتقال کیا۔

نساخ، سخن شعرا، ۲۹۲۔

۱۸۔ نساخ، خود نوشت سوانح حیات، ۹۔

۱۹۔ محمد صدر الحق، ۹۷–۱۵۴۔

۲۰۔ نساخ، دفتر بے مثال (لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، س ن)، ا۔

۲۱۔ نساخ عبد اللطیف خان کے سگے بھائی تھے۔

۲۲۔ گارساں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی (اورنگ آباد، دکن: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵)، ۴۲۶–۷۔

۲۳۔ محمد صدر الحق، ۱۵۷–۱۸۸۔

۲۴۔ https://www.rekhta.org/search/ebooks?lang=3&q=abdul%20ghafoor%20nassakh

۲۵۔ نساخ، قطعہ منتخب، مرتبہ انصار اللہ نظر (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۴)، ۶۔

۲۶۔ اس تذکرے کے بارے میں تمام معلومات محمد صدر الحق کی تصنیف، نساخ۔ حیات و تصانیف سے حاصل کی گئی ہیں۔ص ۲۵۱–۲۵۸۔

۲۷۔ محمد صدر الحق، ۲۶۸۔

مآخذ

انصار اللہ (مرتب)۔ جامع التذکرہ۔ جلد سوم ۔نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔

بریڈ لے برٹ، ایف بی (F. B. Bradley-Birt)۔ *Twelve Men of Bengal in the Nineteenth Century* ۔ کلکتہ: ایس کے لہری اینڈ کمپنی، ۱۹۱۰۔

بک لینڈ، سی ای (C. E. Buckland)۔ *Dictionary of Indian Biography* ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵۔

پوری، فرمان فتح ۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری ۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۸ء۔

خان، محمد حامد علی ۔ ہندوستانی ادب کے معمار۔ عبد الغفور خان نساخ ۔نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۳۔

دتاسی، گارساں ۔ خطبات گارساں دتاسی ۔اورنگ آباد، دکن: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵۔

صدر الحق، محمد ۔ نساخ۔ حیات و تصانیف ۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۷–۷۹۔

لطیف الرحمان، سید ۔ نساخ سے وحشت تک ۔کلکتہ: عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۵۹۔

نساخ۔ سخن شعرا ۔لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۶۔

______۔ دفتر بے مثال ۔کلکتہ: مظہر العجائب پریس، ۱۸۶۳۔

______۔دفتر بے مثال ۔لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، س ن۔

______۔خود نوشت سوانح حیات ۔کلکتہ: ایشیاٹک سوسائٹی، س ن۔

______۔ قطعہ منتخب۔ مرتبہ انصار اللہ نظر ۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۴۔

برقی ماخذ

https://www.rekhta.org/search/ebooks?lang=3&q=abdul%20ghafoor%20nassakh

ساجد صدیق نظامی*

پنجاب میں ریختے کا ایک قدیم نمونہ : اٹھارویں صدی عیسوی میں

Abstract:

An Old Sample of Rekhta in Punjab (in 18th Century)

Delhi, Faizabad, and later Lucknow are very known centers of Urdu poetry in 18th century. Despite their importance regarding the linguistic and literary development of Urdu prose and poetry, it is also well acknowledged that this process was not only confined to these areas. Other areas such as Azimabad, Calcutta and Rampur etc also contributed in the enrichment of this literary tradition. Likewise in the 2nd half of the 18th century Hafiz Ghulam Murtaza Khwaishgi was poeming in Kasur, Punjab, Pakistan. A masnavi named Gulraiz is his memorable work. It is translation of a Persian masnavi which was written by Ziauddin Nakhshabi. In unpublished *Gulraiz,* there are many prominent aspects which are yet to be explored. Such as in *Gulraiz* there are 28 Urdu ghazals. Some ghazals are part of the text and some are written on its margin. These are rare example of ghazal in Punjab in 18th century. In this article original text and linguistic study of these ghazals is first time presented.

Key Words: Ghazal, Rekhta, Ghulam Murtaza Kasuri, Ziauddin Nakhshabi, *Gulraiz.*

۱۹۲۸ء میں حافظ محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں اردو زبان کے پنجاب میں پیدا ہونے کا نظریہ پیش کیا۔ اپنے موقف کے اثبات میں مختلف تاریخی شہادتوں اور لسانی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ حافظ محمود شیرانی نے سرزمینِ پنجاب کے مختلف شعرا کا تذکرہ بھی کیا جو شمالی ہند میں اردو شاعری کے عروج کے دور میں پنجاب میں اردو زبان میں شاعری کر رہے تھے۔ اس امر کا اندازہ مختلف محققین کی تحقیقات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ پنجاب میں بھی اس دور میں علاقائی ادبیات کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا تخلیقی ذوق اور رواج موجود تھا۔

پنجاب میں قدیم اردو شاعری کے نمونے سب سے زیادہ پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی مرکزی لائبریری کے ذخیرہ مخطوطات شیرانی میں محفوظ ہیں۔ انھی میں سے ایک مخطوطہ مثنوی گلریز کا ہے جس کا لائبریری اندراج نمبر ۶۲۰۹ ہے۔ اس مخطوطے کا تفصیلی تعارف راقم نے ایک علاحدہ مضمون میں کروایا ہے۔ تفصیلات وہاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔[۱] موجودہ حالت میں ۲۲×۱۹ س م تقطیع کا یہ مخطوطہ پچاس (۵۰) اوراق پر مشتمل ہے۔ اوراق اطراف سے کرم خوردہ اور قدرے دریدہ ہیں۔ یہ مثنوی اٹھارویں صدی عیسوی میں قلم بند کی گئی جیسا کہ اِس مثنوی کے آخری اشعار اور ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے:

بتاریخ چہار دہم ماہِ شوال   بروز دو شنبہ کہ قبل از زوال
بَسن یازدہ صد نود سہ یقیں   زِ ہجرت نبی سید المرسلیں
کیا مرتضیٰ نے یہ نسخہ تمام   بہ حرمت محمدؐ بہ گلریز نام

حمد خدا را بہ آخر رسید
نسخۂ گل ریز کتابِ جدید

ترقیمہ اس طرح ہے:

تم الکتاب بعون اللہ الملك الوھاب فی التاریخ بیست و پنجم شھر محرم الحرام سنہ ۱۲۰٦ مقدسہ کاتبہ و مصنفہ الفقیر حافظ مرتضیٰ ولد محمد خاں شھاب الدین زئی عرف افغان خویشگی الچشتی القصوری غفر اللہ تعالی و لوالدیہ و احسن الیھما و الیہ۔

آخری اشعار اور ترقیمے سے پتا چلتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۹۳ھ (۱۷۷۹ء) میں تصنیف ہوئی اور اس مخطوطے کی کتابت ۱۲۰۶ھ (۱۷۹۱ء) میں ہوئی۔ ترقیمے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی پنجاب کے علاقے قصور میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کے

مصنف حافظ مرتضٰی ہیں جن کا تخلص بھی مرتضٰی ہی ہے۔ مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ضیاء الدین نخشی کے فارسی قصے گلریز کو اردو میں منظوم روپ دیا ہے۔ شاعر کے الفاظ میں:

بگویم سبب سازش ایں کتاب — سنو دوستو کر توجہ شتاب
ضیا نخشی سوں ہے نسخہ کلام — زبان فارسی سوں جو گلریز نام
مطالعہ کیا اوس کوں جس روز سوں — لگا شوق دل موں جو بس سوز سوں
اَیا ایک دن دل منے یوں دھیان — کروں فارسی سوں یہ ہندی زباں

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

خدایا خدائی ہے لائق تجھے — یہ شایاں ہے دعوٰی جو فائق تجھے
فلک امر تیرے سوں برپا رہے — زمیں حکم تیرے سوں برجا رہے
بجق زیب عالم کی شاہی سدا — کہ روزی دہِ مرغ و ماہی سدا
تعالٰی جوادٌ غفورٌ کریم — عظیمٌ حلیمٌ روفٌ رحیم
تو قادر علٰی کُلِ شئیٍ قدیر — حکیمٌ علیمٌ سمیعٌ بصیر
تیرے بھیدِ مخفی کوں جانے نہ کو — رنگا رنگ قدرت پچھانے نہ کو

مثنوی کے مصنف حافظ مرتضی کے مفصّل حالات باوجود کوشش کے معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کے کتابت کردہ چند فارسی مخطوطات پنجاب یونی ورسٹی لائبریری لاہور اور کتب خانہ گنج بخش، ادارہ تحقیقاتِ فارسی پاکستان و ایران، اسلام آباد میں موجود ہیں۔ ان مخطوطات کے ترقیموں سے حافظ مرتضٰی کے جو حالات مختصراً معلوم ہو سکے ہیں وہ خورشید احمد یوسفی نے اپنی کتاب پنجاب کے قدیم اردو شعرا میں بیان کیے ہیں۔ یہ حالات اس طرح ہیں:

> حافظ مرتضٰی نام، مرتضٰی تخلص۔ والد کا نام محمد خان تھا۔ [تعلق] خویشگی افغانوں کی ایک شاخ شہاب الدین زئی سے تھا۔ قصور کے رہنے والے اور سلسلہ چشتیہ میں خواجہ مودود چشتی کو اپنا پیر بیان کرتے ہیں۔ ۔۔پیدائش غالبًا بارھویں صدی کے ربع اول یا دوم کی ہے۔ عالم، فاضل، صوفی اور طبیب ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے۔۔۔ تصوف میں ایک رسالہ ارشاد المبتدی تصنیف کیا۔ طب کی ایک کتاب مجربات مرتضائیہ تصنیف کی۔۔۔سنہ وفات معلوم نہ ہو سکا۔[۲]

اس مثنوی کے متن اور حواشی میں مصنف نے اپنی اٹھائیس (۲۸) غزلیات بھی درج کی ہیں اور اُن پر 'ریختہ مناسبِ حال' کا عنوان قائم کیا ہے۔ یہ غزلیات اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں پنجاب میں اردو غزل کے چلن کا پتا

دیتی ہیں۔ اس مضمون میں حافظ مرتضیٰ قصوری کی ان غزلیات کا متن دیا جا رہا ہے اور آخر میں ان غزلیات کا مختصر لسانی مطالعہ بھی کیا جائے گا۔ غزل درج کرنے سے قبل مخطوطے کے متعلقہ صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے اور وضاحت کے لیے قلابین میں ’متن‘ اور ’حواشی‘ کے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں۔ غزلیات کے متن میں چند ایک الفاظ کی بہتر تفہیم کے لیے ان کے مطالب حواشی میں درج کر دیے گئے ہیں۔ مخطوطے میں بعض کرم خوردہ جگہوں پر چند الفاظ یا مصرعوں کی خواندگی نہیں ہو سکی، وہاں ... کا نشان لگا دیا گیا ہے۔ بعض جگہوں پر تصحیح قیاسی سے کام لیا گیا ہے، جس کا ذکر بھی حواشی میں کر دیا گیا ہے۔

ورق (۵) الف: (حواشی)

دیکھیں ہیں جب نظر بھر کر سجن کی پر خمار اکھیاں
لگی ہیں چٹ پٹی دل کوں یہی ہیں زار زار اکھیاں
جو قدرت کے مصور نے لکھی تصویر چشمش کی
ناہیں ثانی کوئی اس کے دیکھیں ہیں صد ہزار اکھیاں
پڑا ہوں پیچ تابے موں زلف کے دیکھ پیچاں کوں
گرا چاہِ ذقن اندر دِسیں دل کوں چوں مار اکھیاں
ہوا جوں مست لا یعقل نہیں کچھ ہوش عالم کا
تڑپھتا ہوں ... ... بہار اکھیاں
دعا مانگوں خدا سیتی بہ زاری مرتضیٰ نس دن
... ... اکھیاں

....

ورق (۱۲) ب: (حواشی)

مہر و وفا کی بو نہیں بدخو سجن کے بیچ
ہرگز نہیں ہے خوفِ خدا اُس کے من کے بیچ
جیتا بلاؤں زاری سوں دیون نہ کچھ جواب
گویا نہیں زبان یہ غنچہ دہن کے بیچ
آگے کیا تھا قید جو زلفاں کے دام موں
پٹکایا اب جیا میرا چاہِ ذقن کے بیچ

اب میں بھی جا مروں گا جو اس کے دوارے پر
اُس کی اگر رضا ہے یہ میرے مرن کے بیچ
اُس نورِ دل کی ہست سوں بہ جنابِ مرتضٰی
فریاد میں کروں گا مویا بھی کفن کے بیچ

....

(۱۳) الف: (حواشی)

نیناں کے . . . فوج سجن لوٹ دل گیا
اس سنگ دل سوں لاگ کے اب ٹوٹ دل گیا
جس وقت سوں دیکھا ہوں میں اس طرف بھر نظر
یک بارگی ہی ہاتھ سوں اب چھوٹ دل گیا
یک دم نہ پھولتا ہے کئی روز و شب منے
اس دلربا کے شوق سوں اب جوٹ دل گیا
یہ استخوانِ خشک مرے چور ہو رہیں
غم عشق کے شکنجے موں اب کھوٹ دل گیا
دل نور کے خیال بنا مرتضٰی فقیر
دنیا کے سبھ خیال سوں اب اُوٹ[۳] دل گیا

....

(۱۳) الف: (حواشی)

اگر ہم پر کریں گا توں . . .[۴] کیا ہاتھ آوے گا
محبت لاگیا ہم سوں دغا کیا ہاتھ آوے گا

....

(۱۳) الف: (حواشی)

کر کر رہا ہوں عاجزی دل بر طناز سوں
کہہ کہہ رہا ہوں منت و زاری نیاز سوں
کیوں ساڑتا ہے مجھ کوں جدائی کی آگ موں

کیا لیویں گا جلا کے سجن جاں گداز سوں
میں منع کر رہا تھا اپس دل کوں لاکھ بار
کیا دوستی دراج تجھے شاہباز سوں
ڈرتا نہیں زِ آہ . . . وہ سنگ دل
مشکل پڑا ہے کام مجھے بے نیاز سوں
اب جا پڑا ہے عشق کے دریا موں مرتضٰی
تھڑکے ہیں پانوں دل کے عقل کے جہاز سوں

....

(۱۷) الف: (متن)

لگا عشق کا تیر آ در بغل
دو سلّو[۵] گیا ہے جگر سوں نکل
نہ طاقت رہی جاں موں [نہ] ہوش کچھ
گیا ٹوٹ میری عقل کا محل
پڑا گل[۶] محبت کا حبل المتین
کہاں جاؤں اس دام سیتی نکل
. . . عشق سوں پنجر در جہاں
اچاچیت آ کر پڑا در خلل
عناں صبر کی چھٹ گئی ہاتھ سوں
نہ سکتا ہوں ہرگز اسے . . .
ہمہ وقت ہے غم جدائی کا سول
نہ یک دم ہے جاتا کبھی دل سوں ٹل
خور و خواب سوں مجھ کوں یکسو کیا
لاگیں خاناں سبھ زہر کے مثل
شبِ تارِ ہجراں آئی دھوم دھام
دیکھوں کب ہووے صبحِ روزِ وصل
لکھا داغ رسوائی کا در جہاں

مرے ماتھے حق نے بروزِ ازل
نہ مایوس ہو مرتضٰی حق سیتی
کرے گا سبھی مشکلاں پل موں حل

....

(۱۸) ب: (متن)

الٰہی بہ حرمت محمدؐ رسول
جو مقصد ہے دل میرے کا کر حصول

لگی چٹ پٹی مجھ کوں جس نام کی
کرم سوں ترے ہووے جلدی وصول

نہ دیکھی سنی تھی کبھی در جہاں
ہوئی وہ بلا مجھ پر آ کر نزول

ہوا عیش و طرب و نشاطم حرام
سدا غم ہجر کے سوں ہوں بس ملول

نہ کر پکڑ مجھ کوں میری توبہ ہے
جو کچھ حرف بولا ہوں میں بوالفضول

غمِ عشق مجھ کوں کِیا ہے سقیم
دعا زود مضطر کی کر قبول[۷]

جو آیا ہے دنیا منے مرتضٰی
نہیں خالی از اتحاد و حلول

....

(۱۹) الف: (متن)

صبا جا سنا حال گُل مکھ سیتی
ترا پَہور[؟] مرتا ہے تجھ دکھ سیتی

شب و روز روتا ہوں میں زار زار
نہ واقف ہوں خواب وعطش بھکھ سیتی

دُکھاں نے لیا گھیر تن جان کوں
کہ بوئے نمانده طرب سکھ سیتی

رہوں کب تلک مکھ پسارے سجن
کبھی نہ چکھا پھل تیرے رکھ سیتی

نہیں ایک دم مجھ کوں صبر و قرار
تپے سینہ ہجراں کے نت دکھ سیتی

ترا کچھ نہ گھٹ جاوے گا ایک موئے
گلے لاگیں آ کر مہر. . .[۸] سیتی

نہیں غم سوں خالی کوئی مرتضٰی
جو پیدا ہوا ماؤں کے کُکھ[۹] سیتی

....

(۱۹) الف: (حواشی)

جا کہہ صبا اس گل کوں دکھ اس بلبلِ مہجور کا
آیئے طبیبِ مہرباں دارو کرو رنجور کا

تجھ پر جیا مفتوں ہوا چو لیلیٰ پر مجنوں ہوا
غم ہجر سوں محزوں ہوا لاچار اس معذور کا

اس یار کا یہ رنگ ہے کہ صلح ہے کہ جنگ ہے — دل سنگ ہے بس سنگ ہے اس دل رُبا مغرور کا
ناز و ادا سوں دل چرا بیٹھا ہے اب مکھڑا بتا — دل لے گیا وہ دل رُبا بے تاب چکنا چور کا
تب مرتضٰی دل شاد ہو دکھ درد سوں آزاد ہو — غم ہجر سبھ برباد ہو جب مکھ دیکھوں اس نور کا

....

(۱۹) ب: (متن)

ترے عشق نے مجھ کیا ہے خراب — بچھوڑے سوں دل جل ہوا چوں کباب
رے قاصد سجن کوں سندیسا لے جا — میں مرتا ہوں تجھ بن خبر لے شتاب
تری یاد موں مست ہوں روز و شب — نہ حاجت ہے کچھ پیونے کے شراب
بندھا دل تری زلف کے دام موں — نہ کر مضطرب کوں بسے اضطراب
فلاطون و لقمان حیراں ہوے — نہ دارُو عشق کا لکھا در کتاب
کرم سوں دکھا اپنا مجھ کوں لقا — جدائی کا کر دور مکھ سوں نقاب
کیا عشق نے خانماں سوں جدا — اَیاں[۱۰]غم کیاں فوجاں الٹ بے حساب
گیا بھول شرم و حیا ننگ و نام — تیرے عشق نے مجھ کیا بے حجاب
یہی حال عشاّق کا مرتضٰی — کہ دیدہ بہ راہ و جگر در عذاب

....

(۲۰) الف: (متن)

صبا لیا شتابی خبر یار کی — جو ہو روح پرور دل افگار کی
لگے چٹ پٹی دل کوں اس وقت سوں — سنے جب کہ تعریف دلدار کی
چلیں اشک اکھیاں سوں رنگِ شفق — لگی انتظاری ہے دیدار کی
سجن کے ہجر سوں آئی جاں بہ لب — خدا جھٹ کرے صبح شبِ تار کی
چو فرہاد تیشہ لگا عشق کا — دیکھوں کب لٹک شیریں گفتار کی
ہوا غم سوں تن بس نحیف و ضعیف — جو مورت دیکھو نقشِ دیوار کی
نہیں عشق بازی یہ جاں بازی ہے — یہ ہے کھیل تلوار کی دھار کی
ہوا دنگ لقماں فلاطون بسے — نہ پائی نبض عشق آزار کی
جدائی جلایا ہے تن من میرا — یہ بچی ہے نمرود کی نار کی
زمیں سخت اور آسماں دور ہے — نہ کچھ پیش جاتی ہے لاچار کی

کیے مرتضیٰ خواب و جوع و عطش   بنا ہے یہ تن شکل بیمار کی

....

(۲۰) ب: (متن)

ترے دیکھنے کوں ہے دیوانہ دل   شمع جیسے مکھ پر ہے پروانہ دل
جدائی کی آتش سوں تجھ عشق نے   جلایا ہے یہ میرا کاشانہ دل
لوٹا عشق تیرے مرا عقل و ہوش   کیا خانماں سوں جو بے گانہ دل
پڑی فوج غم کی ہے اب دَھائی کر   کِیا بس تاراج یہ خانہ دل
ترے عشق کے غم نے آ گھر کِیا   یہ ہے گنجِ مخفی بہ ویرانہ دل
نشاط و طرب کی سمائی نہیں   ہُوا پُر زِ غم ہجر پیمانہ دل
نہیں مرتضیٰ جز خدا کوا۱ شفیق   کہوں کس آگے جا کے افسانہ دل

....

(۲۰) ب: (متن)

الٰہی توں ذوالجود ہیں و الکرم   اُٹھا دل میرے سوں جدائی کا غم
ملے مجھ کوں مطلوب میرا شتاب   بہ حرمت نبی شاہِ عرب و عجم
نہیں صبر و آرام نس دن مجھے   شبِ تار ہووے میری صبح دم
چو مجنوں کِیا عشق نے مجھ خراب   ... ...
کہ بنیادِ شادی ہوئی منہدم   ہوا دل میرا با غم و درد ضم
نہیں عشق کے سُول کا کچھ علاج   کمونی و سرکہ جوائین نہ دم
اگر مجھ کوں پیارا ملے دشت موں   ہووے پھول گلزار باغِ ارم
نہ امید ہے مجھ کوں طالع اوپر   کہ در زندگانی جاوے دل سوں ہم
جو روزِ ازل ہے لکھا مرتضیٰ   کسی سوں نہ ہوتا ہے بیش و نہ کم

....

(۲۰) ب: (متن)

لگی عشق کی پھوک تن آگ رے   کیا عقل اُر۱۲ فکر سبھ پھاک رے
شب و روز رودن سوں ہے کام مجھ   ڈنگے جگر نس دن پرم ناگ رے

چو مجنوں گیا ہے مرا ہوش اُٹھ
گئی چھوٹ ہتھ سوں جو دل باگ رے

پڑا ہوں پرم[۱۳] کے بہ بحرِ عمیق
نہ سکتا ہوں ایسا بحر جھاگ رے

. . . .
بجے رین دن عشق کا راگ رے

نہیں صبر دل کوں کبھی ایک دم
... ... چٹ پٹی ہی رہی لاگ رے

کہو مرتضٰی اپنے طالع کوں جھٹ
کبھی خواب غفلت سیتے جاگ رے

....

(۲۲) الف: (متن)

تجا ہے سجن واسطے تخت و تاج
چھوڑی سلطنت مملکت اور راج

جیسا ناز پروردہ تھا سیم تن
تیسا اب ہوا ہے بہ خاک ازدواج

شبِ تیرہ آئی ایسی ہجر کی
گیا بھُول مجھ دل سوں روز ابتہاج

ارسطو فلاطون و لقماں حکیم
نہ کچھ لکھ گئے عشق کا وہ علاج

. . . چناں بس کہ نکباء عشق
کہ شد مردہ میری عقل کا سراج

چھوٹے تیر مجھ پر غم و درد کے
کِیا عشق نے ہے جگر کوں اماج

کجا مادر و پدر و فرزند و خویش
بجز فضلِ حق کو نہیں یار آج

ایسا عشق نے مست و بے خود کِیا
نہ با خواب و جوع و عطش احتیاج

کنارے لگاوے خدا مرتضٰی
پڑا ہوں پرم کے بہ بحرِ مواج

....

(۲۲) ب: (متن)

سجن کی جدائی سوں دل چاک ہے
سدا اس الم غم سوں غم ناک ہے

کِیا مجھ کوں اپنے وطن سوں جدا
رہی نہ کچھو دل منے جھاک ہے

تمنّا ہے مجھ کوں سدا وصل کی
نہ کچھ خبر از گردشِ افلاک ہے

اچا چیت دل کوں لیا باندھ کر
بڑی عشق کی فوج بے باک ہے

کبھی بستر افریش میں خوش نہ تھے
میسّر نہ اب خس و خاشاک ہے

نہیں جاگتے خوابِ غفلت سیتے
یہ طالع کے سر پر پڑی خاک ہے

رہا ایکلا ایسے غربت منے
نہ کو مونس و خویش و نہ ساک ہے

بجز فضلِ حق نہ رہی کچھ امید
ہوا دامن از لوث سبھ پاک ہے

ہووے مرتضیٰ زود حاصل مراد | اگر مدد کو شاہِ لولاک ہے

....

(۲۲) ب: (متن)

نہیں کام میرے سجن بن حیات | کہ زیں زندگانی بھلی ہے ممات
بہ حرمت نبی رب کرے روزِ وصل | ہووے دور جھٹ یہ بچھوڑے کی رات
آگے تھا مرا دل جو کعبہ نمط | زِ شوقِ صنم اب ہوا سومنات
تیرے غم سوں مرتا ہے عاجز غریب | نہ کو[کوئی] جا کے کہتا ہے ساجن کوں بات
شب و روز گریہ سیتے کام ہے | چلے نیر اکھیاں سوں ہو کر فرات
تکایا ہے مجھ دل کوں نخچیر وار | . . . پرم نے لگائی ہے گھات
اگر کوئی لیتا ہے نامِ صنم | لگے مجھ کوں شیریں زِ قند و نبات
نہیں پھل چکھا اُس کے رُکھ سوں کبھی | رہوں کب تلک میں پیارے یہ وات
لگا عشق جس روز سوں مرتضیٰ | گئی بھول مجھ دل سوں ذات و صفات

....

(۲۳) الف: (متن)

سدا ہجر ظالم سوں فریاد ہے | نہ دل بر میرا دیتا کچھ داد ہے
میں مرتا ہوں اُس کوں خبر کچھ نہیں | پڑا کام میرا بہ بے داد ہے
... ... | ایسے اشکِ خونی کی معتاد ہے
دیوے ہَس کے سرکوں نہ لرزاں ہووے | محل عشق بازی کی بنیاد ہے
نہ تھا جانتا میں محبت کا راہ | سکھایا مجھے عشق استاد ہے
گڑا غم نے خیمہ میرے دل پر آ | ہوا ملک شادی کا برباد ہے
وہی شاد ہے مرتضیٰ جگ منے | زِ دامِ عشق ہر کہ آزاد ہے

....

(۲۵) ب: (متن)

دیکھوں میں فال کھول سجن کب گھر آوے گا
اس غم زدہ کا حال کبھی آ پوچھاوے گا

آتش فراق جارتی ہے روز و شب جگر
آبِ وصال مہر سوں اس پر بھی پاوے گا
مجھ پر گھڑی جدائی کی ہوتی ہے سال ہا
گھڑیالِ وصل دیکھوں خدا کب بجاوے گا
چوں گوشِ روزہ دار ہے ہر شام انتظار
بانگِ وصال لطف سوں کب آ سناوے گا
مانگوں درس کی بھیک دوارے اوپر کھڑا
لنگر سوں اپنی بھیک گدا کوں دلاوے گا
جاوے گا وَن سَوَن مرتضیٰ تب دکھ غم سبھی
جب کھول کر . . . کوں گل لگاوے گا

....

(۲۶) الف: (متن)

پڑی جب خبر . . .[۱۴] کے در گوش ہے
ہجر اٹھ چلا خانہ بر دوش ہے
غم و درد سوں اب صلح ہو پڑی
ہوئی شادی دل سوں ہم آغوش ہے
کروں مملکت سلطنت کوں فدا
ہوا دکھ مجھ سوں فراموش ہے
. . . دل تھا کرتا جو نس دن خروش
ہوا اب خوشی سوں جو خاموش ہے
ڈنگا تھا مرا جگر مارِ فراق
ہوا پیدا اب داروئے نوش ہے
سنائی مجھے جس خبر یار کی
وہ سرتاج میرا جو سر پوش ہے
کہا اب بے ہوشی نے آ الوداع
ہوا مجھ سوں شامل جو اب ہوش ہے

اگر لطف سوں یار ہو غم گسار
رقیباں کے سر پر یہ پاپوش ہے
بہ حرمت محمد منے مرتضٰی
ہوا غم جدائی کا روپوش ہے

....

(۳۴) الف: (متن)

گھنگھٹ چاند مکھ سوں اٹھا رے سجن
چکور اپنے کو اب دکھا رے سجن
میں پیاسا حسن کا تُو جوبن ندی
پیاسے کوں پانی پلا رے سجن
حسن کے چمن موں تُو ہیں گل فرید
دلِ بلبلاں نا ستا رے سجن
بہ دست ... دل عاشقاں لطف سوں
بچھوڑے کی آتش بجھا رے سجن
کہو مرتضٰی یار کوں عجز سوں
کبھی ہَس کے گل سوں لگا رے سجن

....

(۳۴) الف:(حواشی)

کھڑا ہوں دوارے اُپر صنما کئی برس کا
... ...
رہی سخت عشق بازی، نہیں سہل جان بازی
کھیلے دھار تیغ اوپر نہیں کام بوالہوس کا
آوے با مراد ہو کر دیوے جاں کو شاد ہو کر
شیوۂ پتنگ عاشق، نہیں کام کچھ مگس کا
تیرا برہے آہ مارے، کانپیں عرش کی منازل
لاگے تھرتھری ملایک ہلے تختہ کرس کا
تری زلف پرنگہ تھی جو انھاں کے لیے گرہ تھی
دانہ خال کا دکھا کر کیا قید اب قفس کا
کرو لطف مرتضٰی سوں پاؤ اجر تم خدا سوں
یہ غلام ہے قدیمی دیوٗ درس ٹک اپس کا

....

(۳۵) الف:(حواشی)

لیا جھٹ پٹ مرے دل کوں سجن بانکے دکھا اکھیاں
چو شاہیں مارتا ہیں کیوں یہ شرمیلی چھپا اکھیاں
کبھی غمزہ کبھی عشوہ کبھی ہے شعبدہ دل بر
معلّم کس کیا تعلیم یہ ناز و ادا اکھیاں[؟]
تری زلفاں کے پیاں موں ... الجھا دل مرا
... ...
کہ جب من رُوبرو آون نظر نیچی کیوں کرتا ہیں
ارے ظالم خدا سوں ڈر کبھی تو ٹک ...[۱۵] اکھیاں

دِسے تاریک جگ سارا سجن بن مرتضٰی مجھ کوں
کہاں ہے نورِ دل میرا ہیں جس کی دل رُبا اکھیاں

....

(۳۷) الف:(حواشی)

تجھے و اسطہ ہے خدا کا سُن مرا درد بول لطف سیتے
ارے ستم گر کچھو خوف کر کروں آہ و زاری سو کب تلک
ترے ہجر سیتے یہ مرتضٰی پڑا جاں بلب ہے خبر لے آ
نا آرام و صبر و قرار دم ایسی بے قراری سو کب تلک

....

(۴۰) الف:(متن)

ہوا جب کا مجھ سوں ہے وہ گل جدا
ہجر سوں پکاروں چو بلبل جدا
سدا اشکِ خوں ناب جاری رہیں
ہوا صبر دل سوں تحمّل جدا
رلایا عشق نے بہ صحرا و دشت
رہی سلطنت اور تجمّل جدا
بچھوڑے کے غم سوں گئے عقل و ہوش
نہیں ہوتا یہ دل سوں اک پل جدا
تپے سینہ ز آتش ہجر جوں تنور
ہوا سوختہ جگر جل جل جدا
نہیں مجھ کوں امید فِر[۱۶] وصل کی
پیارا جو مجھ سوں ہوا مل جدا
خدا کو ہے توفیق سبھ مرتضٰی
کرے غم جدائی کا از دل جدا

....

(۴۰) الف: (متن)

عقل فکر سبھ تاراج کر کر وہ آپ ... گئے ہیں
بہ عشق آتش میرے صبر کے جو جھونپڑوں کوں جلا گئے ہیں
ادا و نازاں سوں دل چورآویں[۱۷] نہ پھر آ کر درس دکھاویں
مرے جیا کوں بہ طور منصور دار اُپر چھڑا[۱۸] گئے ہیں
دکھاں کے ساقی نے مُہر کر کر دیا ہے بس کا پیالہ بھر کر
یہ حال کس آگے جا کہوں میں جو کیسا پیالہ پلا گئے ہیں
لگے ہے سینے پرم کے ... کبھی نہ یک دم ہووتے آسانی
زخم میرے پر دیکھو وہ ظالم جو درد مرہم لگا گئے ہیں

ہے مرتضیٰ جو سدا پکار کبھی خدایا ملا پیارے
لگا کے سینے پرم کا جب تک گلے گلے میں دلا گئے ہیں

....

(۴۴) الف:(متن)

سجن دوستاں کوں ستانا ہے کیا | بہ آتش جدائی جلانا ہے کیا
بہ خلق و محبت بہ دزدیدہ دل | جگت میں اُسے اب رلانا ہے کیا
خدا کا نہیں خوف تج ایک تل | جو مجروح پر نمک لانا ہے کیا
حیاتی ہے یہ دنیا کی چند روز | مرگ کوں کسی نے ہٹانا ہے کیا
یہ دنیا بنی مزرعِ آخرت | بہ جز نیکی اس سوں لے جانا ہے کیا
کہے مرتضیٰ یوں نصیحت تجھے | جو . . . پھر دنیا میں آنا ہے کیا

....

یہاں ان غزلیات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

اگر ان غزلیات کا لسانی وعروضی جائزہ لیا جائے تو کئی ایک باتیں سامنے آتی ہیں۔

ا۔ مصنف چونکہ پنجابی الاصل ہیں اور قصور کے رہائشی ہیں اس لیے انھوں نے پنجابی لفظیات و افعال اکثر و بیشتر استعمال کیے ہیں۔ بلکہ دو غزلیات کی ردیفیں ہی 'اکھیاں' ہیں جو 'آنکھ' کی پنجابی جمع ہے۔ پنجابی لفظیات و افعال کا یہ انداز دکنی دور میں تخلیق ہونے والے ادب پاروں کی یاد دلاتا ہے۔ پنجابی لفظیات و افعال کے استعمال کی چند ایک امثال ذیل میں درج کی جا رہی ہیں۔ لفظیات: سُول= کانٹا، رُکھ = درخت، وات = منہ، ہتھ = ہاتھ، حیاتی = زندگی، بھکھ = بھوک، وَن سَوَن = مختلف قسم کے، مکھڑا = چہرا، گل = گلا۔ افعال: ساڑتا ہے = جلاتا ہے، تھڑکے ہیں = پھسلے ہیں، مویا بھی = مرا ہوا بھی، دِسے = محسوس ہو، دکھائی دے، لیا = لاؤ۔

۲۔ مصنف کے ہاں جمع بنانے کا انداز بھی مقامی ہے یعنی لفظ کے آخر میں 'اں' کا اضافہ کر کے جمع بنانا۔ یہ عنصر پنجاب کے ساتھ ساتھ دکنی دور کی اردو شاعری میں بھی مشترک اور نمایاں ہے۔ چنانچہ دکنی دور میں اس قسم کے الفاظ بطور جمع اکثر نظر آتے ہیں جن کے آخر میں 'اں' کا اضافہ ہو۔ مثلاً نین سے نیناں۔ ان غزلیات میں بھی مصنف نے یہی طریق اپنایا ہے مثلاً مشکل کی جمع مشکلاں اور دکھ کی جمع دکھاں وغیرہ۔ اسی طرح دوست= دوستاں، زلف = زلفاں۔

۳۔ اس کے علاوہ دکنی دور کی دیگر لسانی خصوصیات اِن غزلیات میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً 'سیتی' کا استعمال

غالب ہے۔ ایک غزل کی ردیف ہی 'سیتی' رکھی گئی ہے۔ اسی طرح 'میں' کی جگہ 'موں' اور 'کو' کی بجائے 'کوں' کا استعمال۔ 'منے' اور 'اپس' کے الفاظ بھی دکنی طرز کا احساس دلاتے ہیں۔ 'سے' کی بجائے 'سوں'، 'سب' کے آخر میں 'ھ' کا اضافہ کر کے 'سبھ' اور 'کچھ' کے لیے 'کچھ / کچھو/ کچھو' کا استعمال بھی نمایاں ہے۔

۴۔ اِن غزلیات میں ہندی الفاظ کو بھی روانی سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً سجن، مکھ، نیر، درس، برہی، مرن، پریم، جگت، جگ، جیا، دوارے وغیرہ۔

۵۔ اگرچہ مصنف پنجابی الاصل ہیں مگر اس زمانے کے چلن کے مطابق فارسی کا اثر بھی زبان و بیان پرنظر آتا ہے۔ مصنف بھی فاضل شخص ہیں۔ اس لیے مندرجہ بالا غزلیات میں فارسی زبان و ادب کے اثرات بھی جھلکتے ہیں۔ مگر پنجابی زبان کی نسبت اس کا تناسب قدرے کم ہے۔ مصنف کی استعمال کردہ فارسی تراکیب، افعال و الفاظ میں سے چند ایک اس طرح ہیں: بلبلِ مہجور، گنجِ مخفی، روزِ وصل، غنچہ دہن، جاں گداز، شبِ تارِ ہجراں، چاہِ ذقن، خور و خواب۔ کہیں کہیں تلمیحات بھی فارسی سے مستعار ہیں مثلاً منصور کا دار پر چڑھنا۔

۶۔ مصنف نے مندرجہ بالا غزلیات تمام کی تمام فارسی میں مروّجہ بحور میں کہی ہیں۔ جب کہ اوپر جیسا کہ درج کیا گیا ہے کہ لفظیات و افعال کے معاملے میں مصنف مقامی روایت سے اثر پذیر ہیں۔ یہ نکتہ اس بات کو ظاہر کر رہا ہے کہ اس دور میں برصغیر کے دیگر ادبی مراکز کی طرح پنجاب میں بھی اردو شاعری فارسی وعربی بحور و اوزان ہی اپنا رہی ہے۔ ایک بات جو اس تمام عمل میں نمایاں ہے وہ یہ کہ سانچے تو مستعار ہیں مگر ان میں رنگ مقامی نکھر رہا ہے۔

۷۔ کئی دوسرے مقامی شاعروں کی طرح فارسی وعربی الفاظ کی درستیِ تلفظ کا خیال نہیں رکھا گیا۔ کئی متحرک حروف کو ساکن اور کئی ساکن حروف کو متحرک باندھا گیا ہے۔ یہ صوتِ حال اکثر مقامی شعرا کے کلام میں موجود رہی ہے۔

....

ان غزلیات کا عمومی مطالعہ اس بات کی خبر دیتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں پنجاب کی سرزمین میں اردو غزل کہنے کا رواج موجود ہے۔ شمالی ہند میں اردو زبان وغزل کی ترقی سے اغماض نہیں برتا جا رہا۔ یہاں فارسی مثنویوں کا منظوم اردو ترجمہ کیا جا رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اردو غزل کہنے کی کوشش بھی کی جا رہی ہے۔ اگرچہ ان کاوشوں کی زبان اس قدر ترقی یافتہ نہیں جو اسی عہد میں شمالی ہند میں نظر آتی ہے۔

اس کے باوجود بعض جگہ اشعار میں وہی مضامین اور طرزِ بیان جھلک دے رہا ہے جو اس دور کی اردو غزل کا طرہ

ہے۔ پنجابی زبان کے اثرات کے ساتھ ساتھ پنجابی لب و لہجہ بھی نمایاں ہے۔ اس طرح ان غزلیات میں اردو کی کلاسیکی شعری روایت اور مقامی روایت کے ملاپ سے ایک قدرے علاحدہ مزاج نظر آ رہا ہے۔ یہ مزاج نہ تو کلاسیکی شعری زبان و روایت کے مکمل تابع ہے اور نہ ہی مکمل طور پر مقامی شعری زبان و روایت کا پابند ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ایم اے او کالج، لاہور۔

۱۔ ساجد صدیق نظامی، ''پنجاب میں اردو کی ایک قدیم مثنوی'' مشمولہ بازیافت شمارہ ۱۵ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء)، ۱۷۹–۱۸۸۔

۲۔ خورشید احمد یوسفی، پنجاب کے قدیم اردو شعرا (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء)، ۱۲۲۔

۳۔ اُٹھ۔

۴۔ جفا۔ تصحیح قیاسی

۵۔ چلّو۔

۶۔ گلے۔

۷۔ مصرعے کی صحیح صورت غالباً یوں ہو گی: دعا زُود مضطر کی کر تو قبول۔

۸۔ سکھ۔ تصحیح قیاسی

۹۔ کوکھ۔

۱۰۔ آئیاں۔

۱۱۔ کوئی۔

۱۲۔ اور۔

۱۳۔ پریم۔

۱۴۔ وصل۔ تصحیح قیاسی

۱۵۔ دکھا۔ تصحیح قیاسی

۱۶۔ پھر۔

۱۷۔ چراویں۔

۱۸۔ چڑھا۔

مآخذ

رضوی، جمیل احمد۔ ذخیرہ شیرانی میں اردو مخطوطات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔

شیرانی، حافظ محمود۔ پنجاب میں اردو۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء۔

نظامی، ساجد صدیق۔ ''پنجاب میں اردو کی ایک قدیم مثنوی''۔ مشمولہ بازیافت شمارہ ۱۵(جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء): ۱۷۹–۱۸۸۔

یوسفی، خورشید احمد۔ پنجاب کے قدیم اردو شعرا۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء۔

رؤف پاریکھ *

انیسویں صدی کے اردو محاورات کے دو اہم لغات: ایک تعارف

Abstract:

Two Lexicons of Urdu Idioms in the Nineteenth Century: An Introduction

The writer has ventured to measure out the textual validity of the two urdu lexicons focusing on the usage of dilect, idioms, proverb, adage and slangs. He has taken care to explore the relevant material with intellectual insight and has successfully transmitted in a convincing manner. The treatment of the subject matter with the comparative analysis is commendable and renders a beneficial service to those who are engaged in doing research in the similar stream.

Keywords: Urdu Lexicons, Urdu Idioms,

اردو کی کہاوتوں، محاوروں اور روزمرہ کے جو لغات انیسویں صدی میں شائع ہوئے انھوں نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو محفوظ بھی کیا اور آنے والے لغت نویسوں کا کام بھی آسان کردیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے لغت نویسوں نے اس خوشہ چینی کا اعتراف کشادہ دلی سے نہ کیا ہو لیکن بعد کے لغات میں ان سے ''فراخ دلی'' سے ''استفادہ'' کرنے کے شواہد موجود ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں لکھے گئے ایسے لغات (جنھوں نے بعد کے لغت نویسوں کی مدد کی) میں ہندوستانی مخزن المحاورات اور محاوراتِ ہند بھی شامل ہیں۔ درحقیقت یہ اردو میں محاورات کے ابتدائی لغات تھے۔ ان سے قبل اردو

لغات تو لکھے جا چکے تھے اور ان میں محاورات بھی شامل تھے لیکن صرف محاورات پر مبنی اردو کے اولین مطبوعہ لغات یہی دو ہیں۔ دونوں کی اشاعتِ اول میں چند سال کا فصل ہے ، دونوں محاورات کے لغات ہیں، دونوں کی اشاعت دہلی سے ہوئی اور ان کے مولفین کا تعلق بھی دہلی سے تھا۔

اس مقالے میں ہم پہلے دونوں لغات کا تعارف پیش کریں گے اور پھر دیکھیں گے کہ ان میں کیا امتیازات ہیں اور دونوں کی قدر و قیمت کیا ہے۔

ہندوستانی مخزن المحاورات

منشی چرنجی لال کی مرتبہ ہندوستانی مخزن المحاورات پہلی بار ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی ۔اس میں محاورات کے علاو ہ کہاوتیں، روزمرہ اور بعض مرکبات بھی شامل ہیں۔ یہاں تک کہ اس میں بعض مفرد اندراجات بھی شامل ہیں حال آنکہ یہ محاورات کا لغت ہے اور اس میں مرکبات اور کہاوتوں تک کا اندراج بلا جواز ہے،مفرد اندراجات کی تو گنجائش ہی نہیں تھی۔ اس میں البتہ کہاوتیں کم تعداد میں ہیں۔ کتاب کی لوح پر درج عبارت کے مطابق اس میں ''اصطلاحیں'' بھی شامل ہیں۔

مخزن المحاورات کے پہلے ایڈیشن میں سرورق پر اس کے نام کے ساتھ لفظ ''ہندوستانی'' بھی لکھا گیا تھا۔گویا اس کا پورا نام ہندوستانی مخزن المحاورات ہے گو یہ معروف مخزن المحاورات کے نام سے ہے۔اس کا پہلا ایڈیشن راقم کی نظر سے گذرا ہے اور ذرا کم یاب ہے لہٰذا اس کی لوح کی عبارت بعینہٖ یہاں پیش کی جارہی ہے۔اس کا املا بھی اصل کے مطابق رہنے دیا گیا ہے اور جو الفاظ ملا کر لکھے گئے تھے انھیں بھی نہیں بدلا گیا۔سطور کی ترتیب بھی اصل کے مطابق ہے۔

ہندوستانی
مخزن المحاورات
جس میں
ہندی اور اردو کے ہرقسم کے محاورے اور اصطلاحیں دس ہزار
کے قریب بڑی تلاش اور جستجو سے جمع کر کے درج کی گئی ہیں انکے
ثبوت میں ناظمانِ بیمثال و ناثرانِ باکمال کا کلام اور روزمرہ کے
معنی خیز فقرے اور ضرب الامثال پیش کی گئی ہیں۔ اکثر محاوروں
اور اصطلاحوں کی وجہ تسمیہ اور شانِ نزول بھی حتی الوسع بڑی
تحقیق اور تدقیق کے ساتھ لکھی گئی ہے

مولفہ

منشی چرنجی لال صاحب دہلوی

مولف **اردو زبان کی تاریخ** اور **رسالہ ہندوستانی فلولوجی**

(علم اللسان) و سابق اسسٹنٹ ڈاکٹر فیلن صاحب بہادر مرحوم صاحب

مولف ہندوستانی انگریزی ڈکشنریات

بذریعہ رجسٹری تمام حقوق محفوظ ہیں

۱۸۸۶ء

مطبع محبِ ہند فیض بازار دہلی میں چرنجی لال

مالک مطبع کے اہتمام سے چھپا[1]

یہ تو تھی پہلے ایڈیشن کی لوح کی عبارت۔ ہندوستانی مخزن المحاورات کا دوسرا ایڈیشن امپیریل بک ڈپو پریس دہلی سے لالہ امیر چند نے (ان کے اپنے الفاظ کے مطابق) ''نظر ثانی و تصحیح ضروری تغیر و تبدل کرا کر اور تمام فحش محاورات کو نکلوا کر'' شائع کیا۔[2] اس پر سال ۱۸۹۸ء درج ہے۔ اس لوح پر درج عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ لالہ امیر چند (جنھوں نے ''تغیر و تبدل'' کیا تھا) ''اسسٹنٹ ماسٹر سینٹ اسٹیفنز مشن ہائی اسکول دہلی'' تھے۔[3]

افسوس کہ منشی چرنجی لال کے تفصیلی حالاتِ زندگی دست یاب نہیں ہیں۔ ظفر الرحمٰن صاحب کے مطابق منشی چرنجی لال دہلوی فیلن کے ''مددگار ایڈیٹر'' اور ''میٹرک کلکتہ یونیورسٹی'' تھے۔ نیز یہ کہ ''ان کا اختیاری مضمون سنسکرت'' تھا۔[4] دوسرے ایڈیشن کی لوح پر منشی چرنجی لال کے نام کے ساتھ ''مرحوم دہلوی'' لکھا ہے۔[5] گویا ۱۸۹۸ء میں یا اس سے پہلے ہی منشی صاحب دنیا سے گذر چکے تھے۔ البتہ منشی چرنجی لال صاحب نے طبع اول کے دیباچے میں فیلن کے مختصراً حالات زندگی لکھے ہیں اور فیلن کے حالات میں اپنا کچھ احوال بھی بیان کیا ہے۔ یہ حالات یہاں حرف بحرف (اسی املا میں) پیش ہیں جس میں کچھ اغلاط بھی ہیں، مثلاً لیے کو لئے لکھا ہے اور ڈکشنری کو ڈکشنیری، وغیرہ۔

> سب سے پہلے میں اپنے ولی نعمت محققِ زباں مفتیٔ لساں فیلسوفِ زمانہ جناب ایس ڈبلیو ڈاکٹر فیلن صاحب بہادر مرحوم سابق انسپکٹر مدارس حلقۂ بہار کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے پٹنہ عظیم آباد سے دہلی میں آ کر اپنی ہندوستانی انگریزی ڈکشنیری بنانی شروع کی اور مجکو اپریل ۱۸۷۵ء میں دہلی کالج کی فرسٹ ایر کلاس میں سے بلوا کر اپنے محکمہ لغات میں اپنا اسسٹنٹ مقرر فرمایا۔ صاحب ممدوح زبان کی تحقیقات کے لیے اکثر دورہ فرماتے رہتے تھے چنانچہ پورب میں پٹنہ تک پنجاب میں لاہور تک راجپوتانہ میں اجمیر تک تمام مشہور

> امصار و اشہار قصبہ و دیار اور کوہ منصوری وغیرہ کی سیر کرائی۔ ان مقامات کے اکثر خاص و عام گویئے بلوا کر انکی چیزیں سنوائیں۔ مختلف زبانوں کی ڈکشنیر یاں، گریمریں اور فلولوجی کے رسالے میرے سپرد کئے ۔ شمالی ہندوستاں کے مختلف حصوں کی بولیوں کی ہندی الفاظ سے ملتے ہوئے لفظوں کی فہرستیں جو صاحب ممدوح کے معاون بھیجا کرتے تھے اپنی ڈکشنیری میں منتخب کر کے داخل کرنے کے لئے حوالے کیں۔ ہندی الفاظ کی اصل سنسکرت سے تحقیق کرنے کی خدمت کے علاوہ ڈکشنیری میں الفاظ ومحاورات زیادہ کرنے اور انکا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے [کذا] مقرر فرمائی۔ الغرض اپریل ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۳ء تک صاحب ممدوح کے دفتر میں لغت ہی کا کام کرتا رہا۔ جسکے سبب سے میری سابقہ واقفیت اور تجربوں میں بہت بڑی ترقی ہوئی۔[۶]

اس دیباچے پر ۲۲ جون ۱۸۸۶ء کی تاریخ پڑی ہے۔

حاشیے میں چرنجی لال نے فیلن کی موت کی اطلاع دیتے ہوئے فیلن کے بارے میں جو لکھا ہے اسے پرانے املا میں بعینہ مع اغلاط لکھا جارہا ہے:

> جو اپریل ۱۸۸۰ء میں لندن باغراضِ چند در چند تھوڑے عرصہ کے لئے تشریف لے گئے تھے اور وہیں ۳ اکتوبر ۱۸۸۰ء کو درانحالیکہ انکے بعد ہندوستان میں انکے انکی [کذا] انگریزی ہندوستانی ڈکشنیری بن رہی تھی راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔[۷]

حامد حسن قادری کے مطابق چرنجی لال الہ آباد کے رہنے والے تھے اور ان کی ایک کتاب مصباح المساحت کے عنوان سے ہے نیز نفسیات کی ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ تعلیم النفس کے نام سے کیا۔[۸] لیلیٰ عبدی خجستہ نے بھی چرنجی لال کے حالات زندگی اور ان کی کتابوں پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔[۹] گارسیں دتاسی نے منشی چرنجی لال کی دس کتابوں کا ذکر کیا ہے۔[۱۰]

ہندوستانی مخزن المحاورات کے دیباچے میں منشی صاحب نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ انھوں نے یہ کام ۱۸۸۴ء میں شروع کیا اور ''اب جون ۱۸۸۶ء میں کئی اسسٹنٹوں کی قابلِ تعریف معاونت سے ایک صرفِ کثیر کے بعد اختتام کو پہنچایا۔''[۱۱] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۸۳ء میں انھیں فیلن کے دفتر سے فراغت حاصل ہوئی ہوگی تو انھوں نے اس کام کا آغاز کیا ہوگا اور اس کام میں یقینی طور پر فیلن کے ساتھ کام کرنے کا تجربہ نیز ممکنہ طور پر کچھ مواد جو انھیں فیلن سے دست یاب ہوا ہوگا کام آیا ہوگا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فیلن صاحب نے ان کے ذمے جو خدمات'' مقرر فرمائی''، تھیں ان کی تعداد کچھ کثیر اور ان کا ذکر قدرے طویل معلوم ہوتا ہے۔ اگر فیلن صاحب نے یہ سارے کام ان کے ذمے کر دیے تھے تو وہ خود کیا کرتے تھے؟

بہرحال، مبالغے کو نظر انداز کر دیا جائے تب بھی منشی صاحب کا فیلن کے لغت میں یقیناً حصہ ہوگا اور ان کی لغت نویسی کی مہارت اور اردو زبان پر ان کے احسان کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن فیلن کے کئی معاون تھے جن کا ذکر منشی صاحب نے نہیں کیا۔ منشی صاحب کے اپنے بیان کے مطابق ان کی بنیادی تربیت فیلن ہی نے کی تھی اور وہ بھی اس وقت جب وہ دہلی کالج کے سالِ اول میں تھے۔ فیلن کے معاونین میں منشی چرنجی لال کے علاوہ یہ حضرات بھی شامل تھے جنھوں نے فیلن کے مختلف لغات میں ان کی مدد کی تھی: لالہ فقیر چند دہلوی (مددگارِ اول)، لالہ چرنجی لال دہلوی، لالہ ٹھاکر داس دہلوی، لالہ جگن ناتھ دہلوی، ایس ایچ واٹلنگ، منشی لیاقت حسین دنیا پوری، پنڈت شیو نرائن، سید احمد دہلوی، منشی نہال چند، بشیشر ناتھ، رام پرشاد دہلوی، رام ناتھ تیواڑی فرخ آبادی، لالہ کشوری لال دہلوی، منشی احسان علی رہتکی، محمد محمود میرٹھی، نیز کچھ انگریز معاونین جنھوں نے فیلن کی موت کے بعد اس کے لغت کا بقیہ کام ترتیب دے کر شائع کیا۔[۱۲] افسوس کہ ان میں سے بیشتر کا ذکر لغت نویسی کی تاریخ اور جائزوں میں حواشی میں بھی بار نہیں پاتا۔ البتہ حال ہی میں لیلیٰ عبدی خجستہ نے ان کا ذکر اپنے ایک مقالے میں کیا ہے۔[۱۳]

عجیب بات یہ ہے کہ کئی اہم کاموں کے باوجود ایس ڈبلیو فیلن کے بارے میں مستند معلومات بہت کم دست یاب ہیں حتیٰ کہ سوانح عمریوں کے معروف برطانوی سلسلے ڈکشنری اوف نیشنل بایو گرافی (جو مختصراً ڈی این بی (DNB) کہلاتا ہے) میں بھی فیلن کا ذکر نہیں ہے (برطانوی تاریخ کے اہم لوگوں کے تعارف پر مبنی اس سلسلے کی ساٹھ جلدیں بر خط یعنی اون لائن (online) بھی دست یاب ہیں)۔ محمد اکرام چغتائی نے لکھا ہے کہ گریرسن کی مختصر تحریر، جس کا ترجمہ مولوی عبدالحق کی قواعدِ اردو کے دیباچے میں درج ہے، اور سی ای بک لینڈ (C. E. Buckland) کی *Dictionary of Indian Biography* میں فیلن کے اجمالی ذکر کے علاوہ گارسیں دتاسی کی تحریروں سے بعض اشارے ملتے ہیں جن سے، بقول ان کے، محی الدین قادری زور نے بھی معلومات اخذ کی ہیں۔[۱۴] فیلن نے کم از کم پانچ لغات مرتب کیے جن میں *A new Hindustani-English dictionary* بہت معروف ہے اور اہم تصور کی جاتی ہے۔[۱۵]

دیباچے کے علاوہ مخزن المحاورات میں ایک تفصیلی مقدمہ بھی ہے۔ مقدمے میں منشی صاحب نے اصطلاح اور محاورے کا فرق بھی بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> اصطلاح کا مادہ صلح سے ہے اور اس کے لغوی معنی باہم صلح کرنے کے ہیں۔ اور اس کے اصطلاحی معنی ہیں کسی قوم کا باہم اتفاق کرنا کسی لفظ کے نئے معنی علاوہ اس کے اصلی معنی کے قائم رکھنے کے لیے۔ پس اصطلاح وہ ایک نئے معنی ہیں جو ایک لفظ یا چند الفاظ کو متعدد آدمی باہم اپنے کسی خاص اظہارِ مطلب

کے لیے پہناتے ہیں اور وہی لوگ بولتے یا سمجھتے ہیں۔[۱۶]

اس کے بعد محاورے اور اصطلاح پر یوں روشنی ڈالی ہے:

محاورے کا مادہ ح و ر ہے جس کے معنی [ہیں] پھرنا یا گردش کرنا۔ جب کوئی اصطلاح جس کو چند آدمی اپنے کسی خاص اظہارِ مطلب کے لیے مقرر کرتے ہیں زیادہ عام ہوجاتی ہے اور بہت سے آدمیوں میں پھیل جاتی ہے اور اپنے پہلے معنی سے کسی قدر ملتے ہوئے دوسرے معنی پہن لیتی ہے تو اس کو محاورہ کہنے لگتے ہیں۔ مثلاً نائیوں کی اصطلاح میں ''مونڈنے'' کے معنی ''کسی کے سر کے بال استرے سے کاٹنا'' ہیں چونکہ مونڈنے میں حجامت بنوانے والے کے بال لیے جاتے ہیں اسی سبب سے اس کے معنی محاورے میں ''ٹھگنا یا دھوکا دے کر کسی کا مال لے لینا'' ہوگئے۔ اسی طرح درزیوں کی اصطلاح میں ''کتر بیونت'' کے معنی ''کسی کے نئے کپڑے کی قطع و برید یا کاٹ چھانٹ'' ہیں۔ اس قطع و برید میں درزی اکثر کپڑا بچا بھی لیا کرتے ہیں اس وجہ سے اس کے معنی محاورے میں ''چالاکی، عیاری یا دھوکے بازی'' ہوگئے۔[۱۷]

لیکن افسوس کہ منشی صاحب نے روز مرہ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی حال آنکہ اس لغت میں ان کے اپنے دعوے کے مطابق ''روزمرہ'' بھی موجود ہے۔ کتاب کی ترتیب و تدوین کے بارے میں منشی صاحب نے مقدمے میں بتایا ہے کہ معنی بیان کرتے ہوئے شعرا کے کلام سے سند لی گئی ہے اور ایک طویل فہرست ایسے شعرا کی دی ہے جن سے اسناد لی گئیں۔ بقول خود ان کے اس ضمن میں سب سے زیادہ میر، سودا، ذوق، جرأت، داغ، آتش، ناسخ، بحر، جان صاحب وغیرہ کا کلام آیا ہے۔[۱۸] ان کا دعویٰ ہے کہ اس لغت میں ''مثلیں، روزمرہ کے فقرے، دوہے، پہیلیاں، ٹھمریاں، ہولیاں، بھجن، گھریلو گیت، چو بولے، فقیروں کی صدائیں، دلی کے ترکاری والوں کی میٹھی میٹھی آوازیں اور چھن وغیرہ چیزیں نظیراً دی ہیں۔[۱۹]

ہندوستانی مخزن المحاورات کا پہلا ایڈیشن سات سو پچپن (۷۵۵) صفحات پر مشتمل ہے، آخر میں تین (۳) صفحات کا صحت نامہ ہے۔ ابتدا کے اکیس صفحات ان کے علاوہ ہیں۔ دیباچے، تقریظوں اور قطعۂ تاریخ کے انیس (۱۹) صفحات ہیں۔ بیسویں صفحے پر لغت میں استعمال کی گئی علامات کی وضاحت کی ہے۔ ان میں سے چند یہ ہیں:

اصطلاحی: اصطلاحی معنی

پنجابی: اہل پنجاب کا محاورہ

عو : عورتوں کا محاورہ

کم : کم بولا جاتا ہے

م ف: متعلق فعل

نظم : نظم میں آتا ہے

؟ : شبہہ [کذا:شبہے] کی نشانی

ہندوستانی مخزن المحاورات کے پہلے ایڈیشن میں پہلا اندراج ''اب'' کا ہے، آخری اندراج ''یہاں کا یہیں'' کا ہے۔ ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ کسی صفحے اندراجات پر زیادہ ہیں اور کسی پر کم۔ اگر ہر صفحے پر اوسطاً بارہ یا تیرہ اندراجات بھی فرض کیے جائیں تو ساڑھے سات سو (۷۵۰) صفحات پر مشتمل اس لغت میں تقریباً نو ہزار سے دس ہزار اندراجات ہوں گے۔ خود مولف نے یہ تعداد دس ہزار بتائی ہے۔

پہلے ایڈیشن میں شامل چند اندراجات کا مختصر جائزہ پیش ہے:

۔بالاتفاق:

اسے ''ف''، یعنی ''فارسی'' قرار دیا ہے۔ جو درست نہیں۔ یہ عربی ترکیب ہے۔ پھر ترتیب میں اسے ''بالا بتانا یا دینا'' کے بعد درج کیا ہے جب کہ اصولاً ''ب'' بطور سابقہ درج کر کے اس کے تحت میں ''بالاتفاق'' کا اندراج ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اصل میں تو یہ نہ محاورہ ہے نہ اصطلاح لہٰذا اس کے اندراج کا کوئی جواز ہی نہیں تھا۔

۔جیبھ کے تلے جیبھ ہے:

اسے ''محاورہ'' قرار دیا ہے، جب کہ یہ کہاوت ہے۔

۔جیتی مکھی نہیں نگلی جاتی:

اسے بھی محاورہ لکھا ہے اور یہ بھی کہاوت ہے۔

۔فقیری لٹکا:

اسے ''اسم مذکر'' قرار دیا ہے۔ اول تو یہ مرکبِ توصیفی ہے، ثانیاً، محاورہ نہیں ہے اور نہ اصطلاح ہے لہٰذا ''محاورات'' اور (بقول مولف) ''اصطلاحات'' کے لغت میں اس کے اندراج کا کیا جواز ہے؟ شاید یہ اس لیے شامل کیا گیا کہ مجازی معنوں میں ہے۔ گو محاورہ بھی مجازی معنی میں ہوتا ہے مگر محاورے میں مجاز کے ساتھ مصدر کا ہونا بھی شرط ہے۔ ثالثاً، معنی لکھے ہیں ''سہل اور آسان سا نسخہ، چھومنتر''۔ یہاں ''سہل اور آسان سا نسخہ'' تک تو ٹھیک ہے لیکن ''چھومنتر'' سے مغالطہ ہوتا ہے۔ کیا اس سے مراد جادو ہے؟ واضح نہیں ہے۔

۔کوہ قاف:

اسے ''اسم مذکر'' قرار دیا ہے۔ اول تو مرکب ہے، پھر محاورہ نہیں ہے۔ ہاں مجازی معنی درج کیے ہیں: ''تاریک

اور نا قابلِ گزر مقام''۔ لیکن صرف مجازی معنی اسے محاورہ نہیں بناتے لہٰذا محاورات کے لغت میں یہ اندراج غیر ضروری ٹھہرتا ہے۔ ہاں عمومی لغات میں اس کا اندراج لازم ہے۔

۔لڑکا بالا:

لکھا ہے''اسم مذکر''۔ یہ بھی ترکیب ہے۔ محاورہ بھی نہیں ہے۔

۔ناخن میں پڑے ہیں :

اسے محاورہ قرار دیا ہے ۔ مثالیہ جملہ لکھا ہے:'' تم جیسے تو میرے ناخنوں میں پڑے ہیں''(یعنی تمھاری کوئی حیثیت نہیں)۔ اول تو اندراج میں ناخن یعنی واحد ہے اور مثال میں جمع (ناخنوں) آئی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر محاورہ ہے تو اندراج میں بھی مصدر چاہیے یعنی''ناخن میں پڑا ہونا''بہتر ہوتا۔

اس لغت میں بعض مفرد اندراجات بھی شامل ہیں مثلاً بکّی، بگاڑ اور بگڑ نا ربگڑ جانا۔ حال آنکہ یہ محاورات کا لغت ہے ۔ اسی طرح بعض کہاوتوں مثلاً ''پانی پی کر ذات پوچھتے ہو''اور''پیٹ میں ڈاڑھی ہے'' کو''محاورہ'' قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ مخزن المحاورات میں بعض مفرد الفاظ یا مصادر کے مجازی معنی بھی درج ہیں (مثلاً لفظ''برسنا'' کے)۔ لیکن ۱۸۸۶ء میں، جب کہ اردو زبان اور لغت نویسی کے بہت سے مباحث کا آغاز ہی نہیں ہوا تھا، طے ہونا تو دور کی بات ہے، اس طرح کی چھوٹی موٹی اغلاط نظر انداز کیے جانے کے قابل ہیں۔ اس زمانے میں اتنا ضخیم لغت اور بڑی تعداد میں اہم اندراجات کا شمول ہی اس لغت کو اہم اور قابلِ ستائش بناتا ہے۔ پھر اکثر تشریحات رمعنی بہت واضح اور رواں زبان میں ہیں، اور تشریحات میں اغلاق شاذ و نادر ہی پایا جاتا ہے۔ لغت نویسی میں تشریح نگاری ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے اور بڑے بڑوں سے اس میں یا غلطی ہوجاتی ہے، تشریح یا مغلق ہوجاتی ہے یا تشنہ رہ جاتی۔ لیکن چرنجی لال اس دور کے لحاظ سے اس میں خاصے کام یاب ہیں۔ اس لغت میں سے کئی اندراجات ایسے ہیں جو فرہنگِ آصفیہ وغیرہ میں بھی نہیں ملیں گے۔ گویا ہندوستانی مخزن المحاورات ایک اہم اور قابلِ قدر لغت ہے۔

محاوراتِ ہند

انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں مرتبہ اردو لغات میں محاوراتِ ہند بھی شامل ہے اور یہ بھی محاورات کا لغت ہے۔ اس کا تاریخی نام لطائفِ بے نظیر (۱۳۰۲ ہجری/۸۵-۱۸۸۴ء) ہے جو ابتدائے تالیف کا سال ہے۔ اس کے مرتب مولوی سبحان بخش ہیں اور اس میں کہاوت، محاورہ اور روزمرہ کا اندراج ہے۔ ان کے علاوہ بعض فقرے، اصطلاحات اور

مرکبات بھی درج ہیں۔ حال آنکہ کتاب کے نام سے بظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ اس میں صرف محاورات ہوں گے۔ یہ پہلی بار دسمبر ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی۔[۲۰]

مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی نے اپنے محولہ بالامضمون میں محاوراتِ ہند کا سالِ طباعت ۱۸۸۹ء/۱۳۰۴ھ درج کیا ہے۔[۲۱] لیکن ۱۳۰۴ہجری کی تطبیق ۱۸۸۹ء سے نہیں ہوتی بلکہ ۸۷-۱۸۸۶ء سے ہوتی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن، جو مطبعِ مجتبائی (دہلی) سے شائع ہوا، ہماری نظر سے گذرا ہے۔ اس پر تاریخِ اشاعت دسمبر ۱۸۹۰ء درج ہے۔ یکم دسمبر ۱۸۹۰ء کو ہجری تاریخ ۱۸ربیع الثانی ۱۳۰۸ تھی۔[۲۲] لہٰذا اس کے پہلے ایڈیشن کا سالِ اشاعت ۱۸۹۰ء/ ۱۳۰۸ہجری ٹھہرتا ہے۔

محاوراتِ ہند کے پہلے ایڈیشن کی لوح کی عبارت یہاں ہو بہو پیش کی جارہی ہے۔ املا بھی بعینہ وہی ہے اور سطور کی ترتیب بھی اصل کے مطابق ہے:

۷۸۶

محاوراتِ ہند

جسکو

افضل العلما مولوی سبحان بخش صاحب سابق مدرس

کالج عربی دہلی نے مطبع کی فرمایش سے تالیف کیا

اور

مولوی حافظ عبدالاحد صاحب نے باضابطہ رجسٹری کراکے اپنے

مطبع مجتبائی دہلی میں طبع کیا

ماہ دسمبر ۱۸۹۰ء[۲۳]

کتاب کے آغاز میں ایک مختصر دیباچہ مولف کے قلم سے ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی سبحان بخش صاحب ضلع مظفر نگر کے قصبے شکار پور کے رہنے والے تھے اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پہلے دہلی کالج میں ''مدرسِ عربی'' اور جنگِ آزادی کے بعد دہلی کالج میں ''مدرسِ عربی و فارسی و اردو'' تھے۔[۲۴] دیباچے میں مزید لکھتے ہیں کہ اردو زبان سے مستفید ہونے کے لیے ''وسیلۂ کامل'' ابھی تک فراہم نہیں ہوا ہے اور یہ کہ:

> سب سے پہلے جس کا اس طرف خیال ہوا وہ منشی سید احمد دہلوی ہیں جو اردو زبان کی ایک بسیط لغت لکھ رہے ہیں ۔۔۔ اس کے بعد امثال میں صاحبِ ''نجم الامثال''۔ لیکن محاورات کی طرف ابھی تک کسی کا خیال رجوع نہیں ہوا اور نہ آج تک کسی نے جمع کیے[۲۵]

ان کا یہ کہنا کہ ''محاورات کی طرف ابھی تک کسی کا خیال رجوع نہیں ہوا اور نہ آج تک کسی نے جمع کیے'' اس لیے درست نہیں ہے کہ ہندوستانی مخزن المحاورات ، جس کا ذکر اوپر کی سطور میں ہوا ۱۸۸۶ء میں طبع ہوکر منظرِ عام پر آ چکی تھی۔ جب کہ محاوراتِ ہند ۱۸۹۰ء کے آخری مہینے میں منظرِ عام پر آئی۔ خود مولف کے مطابق ''سنینِ ابتداءِ تالیف لطائفِ بے نظیر [۱۳۰۲ھ] سے حاصل ہوتے ہیں''۔[۲۶] ہجری سال ۱۳۰۲ کی تطبیق سالِ عیسوی ۸۵-۱۸۸۴ء سے ہوتی ہے۔ ''سنینِ اختتام'' کے لیے انھوں نے ایک شعر دیا ہے جس کے پہلے مصرعے سے تاریخ (۱۳۰۴ ہجری) نکلتی ہے اور وہ ہے:

از نظمِ دل فریب بدو حرفِ آخری
از بہرِ اختتام بگفتم چہار حرف[۲۷]

اس میں مادہ تاریخ ''از نظمِ دل فریب'' سے برآمد ہو رہا ہے جو ۱۳۰۴ ہجری (یعنی ۸۷-۱۸۸۶ء) ہے۔ پھر لکھتے ہیں ''اور ''بیانِ ظرفاء ہند'' بھی یہی فائدہ دیتا ہے''۔ [۲۸]

گویا خود محاوراتِ ہند کے مولف مولوی سبحان بخش کے بیان کے مطابق اس کی تالیف کا آغاز ۱۳۰۲ ہجری (۸۵-۱۸۸۴ء) میں ہوا اور ۱۳۰۴ ہجری (۸۷-۱۸۸۶ء) میں اختتام کو پہنچی۔ کتاب پر سالِ اشاعت ۱۸۹۰ء (دسمبر) درج ہے، اور اس کی مطابقت ۱۳۰۸ ہجری سے ہوتی ہے۔

بہرحال، ان کا یہ دعویٰ بھی درست نہیں کہ محاورات کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی کیونکہ بعض مختصر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ لغات (جن کے قلمی نسخوں کا ذکر بعض مآخذ میں ملتا ہے) کو نظر انداز کر دیا جائے تب بھی محاوراتِ ہند سے پہلے مخزن المحاورات مولفہ منشی چرنجی لال دہلوی ۱۸۸۶ء میں شائع ہو چکی تھی جو ایک ضخیم لغت ہے۔ ساڑھے سات سو صفحات پر مبنی مخزن المحاورات میں اردو محاورات اور ان کے معنی کثیر تعداد میں درج ہیں اگرچہ اس میں بھی محاورات کے علاوہ کہاوتیں، روزمرہ، مرکبات اور فقرے درج ہیں۔ اس کا ذکر سطورِ بالا میں ہو چکا ہے۔ مولوی سبحان بخش کے خود اپنے بیان کے مطابق، محاورات ہند کی ترتیب و تالیف کا کام انھوں نے ۸۵-۱۸۸۴ء میں شروع کیا تھا۔ گویا مخزن المحاورات کی اشاعت سے پہلے۔ لیکن محاوراتِ ہند کی تکمیل مولف کے اپنے بیان کے مطابق ۸۷-۱۸۸۶ء میں ہوئی اور چرنجی لال کی مخزن المحاورات ۱۸۸۶ء میں شائع ہو چکی تھی اور دہلی ہی سے شائع ہوئی تھی۔ لہٰذا یہ تو ممکن ہے کہ آغازِ تالیف کے وقت انھیں چرنجی لال کے کام کا علم نہ ہو اور انھوں نے یہ دیباچہ بھی اس کی اشاعت سے پہلے لکھ لیا ہو جس میں اولیت کا دعویٰ ہے لیکن مخزن المحاورات کی ۱۸۸۶ء میں اشاعت کے بعد تقریباً چار سال کے بعد محاوراتِ ہند کی اشاعت کے وقت یہ دعویٰ عجیب سا لگتا ہے اور اس ضمن میں، چھوٹی موٹی مطبوعہ اور بعض غیر مطبوعہ لغاتِ محاورات سے قطع نظر، اولیت کا دعویٰ

مخزن محاورات ہی کو زیبا ہے (گو اس کے مولف نے ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا) اور مولف محاوراتِ ہند کے لیے یہ نامناسب ہے۔

محاوارتِ ہند کے پہلے ایڈیشن (۱۸۹۰ء) کے صفحات کی تعداد، ایک اشتہار اور دیباچے کو چھوڑ کر، دوسوسات (۲۰۷) ہے۔ ہر صفحے پر دو کالم ہیں۔ اندراجات کسی صفحے پر کم کسی پر زیادہ ہیں۔ مثلاً صفحہ ۷۷ پر صرف چودہ (۱۴) اندراجات ہیں اور صفحہ ۱۴۳ پر چونتیس (۳۴) اندراجات ہیں۔ لیکن اگر ہر صفحے پر اوسطاً پچیس (۲۵) اندراجات فرض کیے جائیں تو ان کی کل تعداد پانچ ہزار سے کچھ متجاوز ہوگی۔ گویا مخزن المحاورات کے دس ہزار اندراجات کے مقابلے میں بھی محاوراتِ ہند بہت پیچھے ہے اور اس کے اندراجات کی تعداد تقریباً نصف ہی ہوگی۔

پھر محاوراتِ ہند کے اندراجات میں کثیر تعداد میں کہاوتیں بھی شامل ہیں۔ مولف نے ہر حرف کی تقطیع کو دو حصوں میں بانٹا ہے، پہلے اس حرف سے شروع ہونے والے محاورات کا اندراج کیا ہے اور پھر کہاوتوں کا۔ حال آنکہ محاورات کے لغت میں کہاوتوں کا اندراج اپنے دائرے سے تجاوز کرنا ہے۔ مخزن المحاورات پر بھی یہ اعتراض ہوسکتا ہے لیکن اس میں کہاوتوں کا الگ حصہ نہیں بنایا گیا اور منشی چرنجی لال نے وضاحت کی ہے کہ ''ہماری زبان میں پانچ سات ہزار سے کم ضرب الامثال نہیں ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود ایک بڑے واقعہ [کذا: واقعے]، معاملہ [کذا: معاملے]، واردات یا کسی قصے کا خلاصہ ہے گویا یہ کہاوتیں ملک کی ایک بڑی تاریخ ہیں۔ چونکہ بہت سی ضرب المثالیں [کذا] بطور محاورہ بھی بولی جاتی ہیں گو اس وجہ سے محاوروں میں دی جاتیں تو کچھ بے جا بھی نہ تھا مگر خالص محاورے اور مثل میں فرق قائم رکھنے اور ضخامت بڑھ جانے کے اندیشے سے ان کو صرف مثالاً دیا ہے۔ کہیں کوئی مثل محاورے میں داخل ہوگئی ہے ورنہ ہزار دو ہزار جو اس مخزن میں آئی ہیں وہ سب بطور مثال درج کی گئی ہیں''۔[۲۹] اس وضاحت سے کم از کم یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ مولف کو اس قباحت کا احساس تھا جو محاورات کے لغت میں کہاوتوں کے اندراج سے ہوسکتا ہے۔ لیکن محاوراتِ ہند کے مولف نے باقاعدہ الگ حصوں میں تقطیع کے تحت کہاوتیں درج کی ہیں اور کوئی وضاحت بھی نہیں کی۔

محاوراتِ ہند کے بعض اندراجات نہ محاورات میں شامل ہیں اور نہ کہاوتوں میں، مثلاً ''کمک کی'' (ص ۱۴۶)۔ ویسے بھی اس طرح کے اندراجات کو مصدر کے ساتھ درج کرنا چاہیے یعنی ''کمک کی'' کی بجائے ''کمک کرنا'' کا اندراج بہتر ہوتا۔ پھر اس لغت میں معنی اور تشریحات مختصر ہیں اور بعض تو بہت ہی مختصر ہیں، جیسے ''کمک کی'' کے معنی لکھے ہیں ''مدد کی''۔ صاحبِ محاوراتِ ہند نے مخزن المحاورات کے برعکس نہ تو ماخذ زبان (فارسی، عربی وغیرہ) کی نشان دہی کی ہے اور

نہ اندراجات کی قواعدی حیثیت (اسم ، مذکر وغیرہ) ہی بتائی ہے۔ بلکہ محاورات ہند میں الف بائی ترتیب کا کوئی خاص اہتمام نہیں ہے۔ مثلاً الف کی تقطیع کے آخری اندراجات میں ایام ابیض کے بعد اب کہاں جاتے ہو، اپنا سر کہا اور اڑتی بات ہے کے اندراجات ملتے ہیں۔ صفحہ ۷۶ اور ۷۷ پر اچھی خاصی بے ترتیبی ہے اور قاری کو کسی خاص اندراج کی تلاش میں سارے اندراجات دیکھنے پڑتے ہیں کیونکہ یہ یقینی نہیں کہ کون سا اندراج کہاں ہے، اپنی جگہ پر ترتیب کے مطابق ہے یا مولف کی مرضی کے مطابق۔ محاوراتِ ہند کا دوسرا ایڈیشن ستمبر ۱۹۱۳ء میں مطبع مجتبائی (دہلی) سے شائع ہوا۔ اس میں بھی یہی بے ترتیبی موجود ہے۔

گویا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں شائع کی گئی ان دو لغات میں سے مخزن المحاورات ہر لحاظ سے محاوراتِ ہند سے بہتر ہے، اندراجات کی تعداد کے لحاظ سے، ترتیبِ اندراجات کے لحاظ سے اور تشریح کے لحاظ سے۔ زمانی طور پر بھی مخزن المحاورات کو تقدم حاصل ہے۔ لیکن یہ دونوں لغات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان میں اردو کے ایسے الفاظ، محاورات، کہاوتیں اور معنی درج ہیں جن سے بعد میں آنے والے لغت نویسوں نے فائدہ اٹھایا۔

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔

۱۔ منشی چرنجی لال، ''لوح''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند، ۱۸۸۶ء)۔

۲۔ منشی چرنجی لال، ''لوح''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، ۱۸۹۸ء)۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ دیکھیے: مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، ''ہماری کہاوتیں''، مشمولہ رہنمائے اردو محاورات و ضرب الامثال، مرتبہ عدنان عادل زیدی و مخدوم صابری (لاہور: ملک بک ڈپو، ۲۰۰۹ء)، ۴۵۵۔

سید یوسف بخاری دہلوی کی اطلاع کے مطابق ظفر الرحمٰن دہلوی کا یہ مضمون ''ہماری کہاوتیں'' جون ۱۹۶۲ء کے قومی زبان میں شائع ہوا تھا۔

سید یوسف بخاری دہلوی، ''دیباچہ''، مرقع اقوال و امثال (کراچی: انجمن ترقیِ اردو، ۱۹۹۲ء)۔

لیکن بخاری صاحب سے یا کاتب سے شاید سال و ماہ لکھنے میں کوئی غلطی ہوگئی ہے کیونکہ یہ قومی زبان کے ۱۹۶۲ء کے شماروں میں شامل نہیں ہے۔ بہرحال یہ مضمون رہنمائے اردو محاورات و ضرب الامثال (مذکورہ بالا) میں بھی شامل ہے اور یہ اطلاع وہیں سے ماخوذ ہے۔

۵۔ منشی چرنجی لال، ''لوح''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، ۱۸۹۸ء)۔

۶۔ منشی چرنجی لال، ''دیباچہ''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند،۱۸۸۶ء)، ۲-۳۔

۷۔ ایضاً، حاشیہ ص۲۔

لیکن مولوی ظفر الرحمٰن نے فیلن کے انتقال کی تاریخ ۳ اکتوبر ۱۸۸۰ء کی بجاے ۲ جون ۱۸۸۰ء لکھی ہے، دیکھیے: مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، ''ہماری کہاوتیں''، ۴۶۰۔

۸۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء)،۲۲۶-۲۲۷۔

۹۔ لیلیٰ عبدی خجستہ، ''ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین''، مشمولہ معیار اسلام آباد، شمارہ ۱۷ (جنوری-جون ۲۰۱۷ء)، ص ۲۰-۲۳۔

۱۰۔ گارسیں دتاسی، ''تاریخِ ادبِ ہندوستانی''، ترجمہ وحواشی لیلیان نذرو، مشمولہ جریدہ، شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی، شمارہ ۳۷ (۲۰۰۶ء)، ۲۲۲-۲۲۶۔

۱۱۔ منشی چرنجی لال، ''دیباچہ''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند،۱۸۸۶ء)، ۱۔

۱۲۔ مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، ''ہماری کہاوتیں''، ۴۶۰۔

۱۳۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: لیلیٰ عبدی خجستہ، ''ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل''۔

۱۴۔ محمد اکرام چغتائی، ''تعارف''، مشمولہ *Fallon's English-Urdu Dictionary* (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۹۳ء)۔

۱۵۔ فیلن کے لغات کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: رؤف پاریکھ، ''فیلن کی اردو بہ انگریزی لغت اور اس کے چند دل چسپ اور نادر اندراجات''، مشمولہ لغوی مباحث (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۵ء)، ص۱۱۳- ۱۳۲۔

۱۶۔ منشی چرنجی لال، ''مقدمہ''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند،۱۸۸۶ء)، ۲۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً، ۸۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ مولوی سبحان بخش، ''لوح''، محاورات ہند (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۸۹۰ء)۔

۲۱۔ مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، ''ہماری کہاوتیں''، ۴۵۶۔

۲۲۔ ضیاء الدین لاہوری، جوہرِ تقویم (لاہور: جمعیت پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ۲۲۵۔

۲۳۔ مولوی سبحان بخش، ''لوح''، محاورات ہند (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۸۹۰ء)۔

۲۴۔ مولوی سبحان بخش، ''دیباچہ''، محاورات ہند (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۸۹۰ء) ۲۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً، ۳۔

۲۸۔ ایضاً۔

۲۹۔ منشی چرنجی لال، ''دیباچہ''، ہندوستانی مخزن المحاورات (دہلی: مطبع محبِّ ہند،۱۸۸۶ء)، ۱۴۔

مآخذ

بخش،مولوی سبحان ۔ محاورات ہند ۔دہلی: مطبع مجتبائی،۱۸۹۰ء۔

پاریکھ، رؤف ۔''فیلن کی اردو بہ انگریزی لغت اور اس کے چند دل چسپ اور نادر اندراجات'' ۔مشمولہ لغوی مباحث ۔لاہور:مجلس ترقی ادب ، ۲۰۱۵ء۔

چغتائی،محمد اکرام ۔''تعارف''۔مشمولہ *Fallon's English-Urdu Dictionary* ۔لاہور: اردو سائنس بورڈ،۱۹۹۳ء۔

خجستہ،لیلیٰ عبدی ۔''ایس ڈبلیو فیلن کے محکمۂ لغت میں شامل معاونین''۔مشمولہ معیار اسلام آباد، شمارہ ۱۷ (جنوری-جون ۲۰۱۷ء)۔

دتاسی،گارسیں ۔''تاریخِ ادبِ ہندوستانی''۔ترجمہ وحواشی لیلیان نذرو۔مشمولہ جریدہ، شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی،شمارہ ۳۷ (۲۰۰۶ء)۔

دہلوی،سید یوسف بخاری ۔''دیباچہ''۔ مرقع اقوال و امثال۔کراچی: انجمن ترقیِ اردو،۱۹۹۲ء۔

دہلوی، مولوی ظفر الرحمٰن ۔''ہماری کہاوتیں''۔مشمولہ رہنمائے اردو محاورات و ضرب الامثال ۔مرتبہ عدنان عادل زیدی ومخدوم صابری ۔ لاہور: ملک بک ڈپو، ۲۰۰۹ء۔

قادری،حامد حسن ۔ داستان تاریخ اردو۔کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء۔

لال،منشی چرنجی ۔ ہندوستانی مخزن المحاورات ۔دہلی: مطبع محبّ ِ ہند،۱۸۸۶ء۔

_____۔ ہندوستانی مخزن المحاورات ۔دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، ۱۸۹۸ء۔

لاہوری،ضیاء الدین ۔ جوہرِ تقویم ۔لاہور: جمیعت پبلی کیشنز ،۲۰۰۴ء۔

طارق محمود ہاشمی *

اردو زبان : روایات اور لسانی استعماریت

Abstract:

The Urdu Language: Tradition and Linguistic Imperialism

This article discusses the socio-imperialistic aspect and origin of words as they come to be used in a language. Language is influenced by the attitudes and behaviour of the dominant class of a society. As the West has prevailed over the East over the past some centuries, it seems do have established itself in the minds of the subjugated races as superior in colour, manners, etc., so that white and red is all good whereas black has come to be connected with all that is vile and vicious. The me then in compound of black always denotes a negative meaning whereas white symbolises purity as red does happiness, joy and exuberance. The article traces in the Urdu language such words that have acquired a negative or a positive meaning through the trend that took root through an imperialistic mind-set and influence.

Keywords: The Urdu Language, Linguistic Imperialism,

زبان ذریعۂ اظہار ہے لیکن یہ جذبات و خیالات کے ساتھ ساتھ اپنے بولنے والوں کی عمرانی صورتِ حال اور ذہنی ساخت کو بھی ظاہر کر رہی ہوتی ہے۔ کسی زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ، تراکیب، محاورات وضرب الامثال آئینہ ہوتے

ہیں بولنے والوں کے طرزِ فکر، معیارِ ذہنی اور نفسیاتی اثرات کا جو اُن عمرانی حقائق کی صورت میں مرتب ہوتے ہیں، جن کا انھوں نے سامنا کیا ہوتا ہے۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ وہ ان حقائق کے بارے میں ادراک بھی رکھتے ہوں۔ بعض حقائق کا صدیوں پہلے رونما ہونے والے واقعات سے تعلق ہوتا ہے اور اُن کے اثرات کئی ایک نسلوں کے لاشعور میں سرایت کیے ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض اثرات اُن استعماری طاقتوں کے باعث بھی مرتب ہوتے ہیں جو محکوموں کے وسائل کے ساتھ ساتھ ان کی زبان پر بھی کئی ایک جہتوں سے اپنا تسلط جماتے ہوئے دیگر سماجی روایات کے ساتھ ساتھ اپنی زبان کے اثرات بھی منتقل کرتے ہیں۔

اُردو زبان کی تشکیل میں زرعی دور کے طبقہ اشرافیہ کی اقدار اور نوآبادیاتی فضا دونوں کے اثرات ہیں۔ لہٰذا اس کی لسانی ساخت میں ان کی تہذیبی اقدار کا عکس واضح ہے۔ گذشتہ چند دہائیوں سے عالمی سطح پر انسانی صورتِ حال میں بہت بڑے پیمانے پر تبدیلی رونما ہوئی ہے اور بہت سے تصورات جو صدیوں سے رائج چلے آرہے ہیں اور ان کی اخلاقی جہت پر کوئی سوال نہیں اٹھایا گیا تھا، اب ان پر بحث بھی ہو رہی ہے اور انھیں مختلف زاویوں سے دیکھا بھی جا رہا ہے۔

اس سلسلے میں لسانی بشریات (lingusitic anthropology) اور بعد ازاں عمرانی لسانیات (sociolinguistics) کے ماہرین نے نہایت اہم نوع کی تحقیقات کر کے اپنے نتائج مرتب کیے ہیں جس میں یہ دیکھا گیا کہ کس طرح مختلف سماجی معیارات، طبقاتی امتیازات، صنفی تقاضے اور ماحول نیز عہد کے تقاضے زبان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان اور جاپان میں بعض بنیادی تحقیقات ہوئیں۔ تھامس کالن ہڈسن (Thomas Callan Hodson) (۱۸۷۱ء–۱۹۵۳ء) نے ۱۹۳۹ء میں ''ہندوستان میں عمرانی لسانیات'' (''Sociolinguistics in India'') کے عنوان سے بہت اہم مضمون رقم کیا۔ عمرانی لسانیات پر مغرب میں باقاعدہ کام ساٹھ کی دہائی میں ہوا۔ امریکی ماہرلسانیات ولیم لیبو (William Labov) (پ:۱۹۲۷ء) اور برطانوی ماہرین ولیم سٹیورٹ (William Stewart) (۱۹۰۸ء – ۲۰۰۲ء) اور ہینز کلوس (Heinz Kloss) (۱۹۰۴ء – ۱۹۸۷ء) کی اس ضمن میں تحقیقات بہت اہم ہیں۔

اردو زبان میں لسانیات کی طرف اس نوع کی توجہ کم ہی کی گئی ہے اور معاشرتی اثرات کے تناظر میں زبان کے بارے میں کوئی اہم تحقیقات سامنے نہیں آسکیں۔ اردو کے قواعد زبان، تاریخ اور اس نوعیت کی دیگر تحقیقات کے نتائج سے یہ معلوم نہیں ہوسکتا کہ اس زبان کی ساخت پر اس کے بولنے والے مختلف طبقات یا اس کے بولنے والوں پر استعماری عناصر کس

طرح اثر انداز ہوئے اور آج کے ذخیرۂ الفاظ میں وہ اثرات کس طرح سرایت کیے ہوئے ہیں۔

اُردو زبان میں بعض الفاظ تو ایسے ہیں جو روزمرہ اور رسمی گفتگو میں عام طور پر بولے اور لکھے جاتے ہیں لیکن اس کا احساس تک نہیں کیا جاتا کہ ان الفاظ کا سماجی ماخذ کیا ہے اور استعمال کرنے والے ماضی کی استعماری سماجیات سے تاحال ذہنی طور پر کتنے مرعوب ہیں۔ مثلاً درج ذیل جملے ملاحظہ ہوں:

ہم آپ کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔

یہ آپ کا طرۂ امتیاز ہے۔

یہ کام آپ ہی کی بدولت ہوا۔

یہ سادہ سے جملے روزمرہ گفتگو میں سنائی دیتے ہیں لیکن ان کے بعض الفاظ کو عمرانی تناظر میں دیکھیں تو ان کا تعلق ملوکیت اور اشرافیہ کی اقدار سے واضح ہے۔ خراج وہ رسم ہے جو عہدِ ملوکیت میں رائج تھی۔ شہنشاہوں اور نوآبادیاتی حکمرانوں کو غلام اقوام یا زیرِ تسلط علاقوں کے نمائندے دربار میں جا کر پیش کرتے تھے۔ چنانچہ آج بھی کسی کے لیے تعریفی کلمات بھی ادا کرنے ہوں تو دربار کی اُسی رسم سے استفادہ کیا جاتا ہے جس سے بادشاہ کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا تھا۔

اسی طرح طرہ پگڑی کا وہ حصہ جس کی بلندی سے صاحبانِ جاگیر اپنے مقام و مرتبے کا اظہار کرتے ہیں۔ اَب کسی کی کوئی امتیازی صفت کا بیان کرنا ہو تو طرہ ہی پیمانہ قرار پاتا ہے۔

لغات میں لفظ بدولت کا معنی اگرچہ باعث، وسیلہ یا سبب درج ہے لیکن اس کا لغوی مطلب ''دولت سے'' ہے۔ ویسے تو بغیر دولت کے کوئی کام بھی نہیں ہوتا لیکن طبقاتی سماج میں بہت سے مشکل کام بلکہ ایک عام آدمی کو بظاہر ناممکن نظر آنے والے کام زردار طبقات دولت سے نہایت سہولت سے کر لیتے ہیں۔ ان کے لیے مشکل کشائی کا ایک بڑا سبب یا وسیلہ دولت ہوتی ہے۔ لہٰذا جب کوئی کسی کی بڑی مشکل کو حل کرنے کا وسیلہ بنتا ہے تو لفظ بدولت استعمال کیا جاتا ہے۔

عربی کہاوت ''كلام الملوك، ملوك الكلام'' یا انگریزی اصطلاح ''linguistic imperialism'' کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ جو کچھ بادشاہ کلام کرتا ہے یا اعلیٰ طبقہ جن الفاظ کا چناؤ کرتا ہے وہ معاشرتی لغت میں ایک اہم مقام حاصل کر لیتے ہیں اور جس طرح رسوم و روایات کی تشکیل ایک خاص استعماری طبقے یا معتبر افراد کے ذریعے ہوتی ہے اور سماج کے عام افراد اُن کی پیروی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں، اس طرح یہ الفاظ بھی ہماری روزمرہ لغت کا اس طرح حصہ بنتے ہیں کہ انھیں خارج نہیں کیا جا سکتا۔

زبانوں کی تاریخ دیکھی جائے تو لسانی استعمار کے باعث کئی ایک بوالعجبیاں سامنے آتی ہیں۔ ہندوستان پر ایک

عرصہ اہلِ عجم نے حکومت کی لہٰذا اُردو کی لسانی ساخت پر فارسی نے ایک خاص اثر ڈالا لیکن اگر خود فارسی کو دیکھا جائے تو اس زبان پر بھی لسانی استعمار کے بعض نہایت حیران کن اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ترکوں کے سیاسی عروج کے زمانے میں سرزمینِ فارس کے باشندے اُن کے لیے محنت و مشقت کرتے تھے لیکن اُن کی کوئی سیاسی حیثیت نہیں تھی نہ ہی وہ سماجی لحاظ سے معتبر تھے لہٰذا یہ تاجک یعنی اجنبی کہلاتے تھے اور یہ لفظ انھوں نے سماجی طور پر ایسا قبول کیا کہ باوجود بعد میں اپنی سیاسی ترقی اور عروج کے یہ لفظ آج بھی اُن کے ہاں مستعمل ہے۔

کچھ ایسی ہی صورتِ حال اُردو کی ہے۔ عام اور روزمرہ زندگی سے وابستہ الفاظ کو دیکھیں تو وہ ہندی الاصل ہیں لیکن وہ الفاظ جن سے سماجی برتری کا اظہار کرنا ہو، وہ سب کے سب عربی و فارسی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً دولت و ثروت، تزک و احتشام، سطوت و عزت، وجاہت، امیر، اطاعت، مال و متاع، آرام و آسائش، جاہ و جلال وغیرہ۔ اسی طرح وہ الفاظ جو مقتدر طبقات کی تہذیب سے تعلق رکھتے تھے وہ آج بھی ہماری تمدنی زندگی کا حصہ ہیں۔ مثلاً، قالین، تکیہ، نان، کباب، پلاؤ، قورمہ، کلاہ، دستار اور قمیص وغیرہ۔

ان حقائق کی روشنی میں احمد دین کی یہ بات نہایت اہم ہے کہ ملکوں کے افراد کی تاریخ کا پتا اُن کی زبان کی گواہی سے بھی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ایک معمولی کتاب لغت کی مدد سے ہم کسی ملک کی گذشتہ تاریخ میں اُس کے باشندوں کی موجودہ زبانِ شہادت پر (تحقیق) کر سکتے ہیں۔ آپ کو خوب معلوم ہے کہ علم طبقات الارض کا ماہر کس طرح مختلف طبقات اوّلین، دوئمی اور سوئمی، یکے بعد دیگرے نظر آنے والوں سے کسی حصۂ ملک کے متواتر طبعی تغیرات کا پتا لگا سکتا ہے اوراُسے یہ موقع حاصل ہوتا ہے گویا ان تغیرات کا وہ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ کر رہا ہے اور ان کے پیدا کرنے میں جو طاقتیں کام کرتی تھیں، انھیں (سے) وہ اندازہ کر سکتا ہے اور قریب قریب اُن کی تاریخ بھی بتا سکتا ہے۔[1]

مقتدر طبقات اور طاقتیں نظم و نسق کے لیے محض عملی اقدامات نہیں کرتیں بلکہ بعض ذہنی اور نفسیاتی اقدامات بھی کرتی ہیں اور ایک ایسی عمرانی فضا تشکیل دی جاتی ہے کہ محکوم افراد خدمات بھی انجام دیتے ہیں اور اس حقیقت کو بھی اپنے اذہان و قلوب میں بٹھا لیتے ہیں کہ ہمارے حکمران ہمارے لیے وسیلۂ نجات و رحمت ہیں۔ انھیں حقِ حکمرانی ہے اور وہ ہمارے لیے ''ظلِ سبحانی'' یعنی سایۂ خداوندی ہیں۔

اردو پر لسانی استعماریت کے نشانات، الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال میں کئی ایک حوالوں سے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ الفاظ کی سطح پر دیکھیں تو اردو میں ایک لفظ ''خاندانی'' ہے جو ایک کلمۂ تحسین کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اردو لغات

میں اس کا مطلب ''شریف گھرانے کا فرد، اعلیٰ خاندان والا'' ہے۔ یہ لفظ ترکی الاصل ہے۔ ابتدا میں یہ لفظ کسی طبقے، شعبے یا جگہ کی صفت کے طور پر استعمال ہوتا تھا جیسے خاندانی نواب، خاندانی گلوکار، خاندانی حویلی یا خاندانی گرجا لیکن بعد میں مقتدر طبقات نے اسے بہ طور خاص اپنی نسلی برتری کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا۔

دلچسپ امر ہے کہ اردو میں نسلی برتری کے لیے لفظ خاندانی کا پہلی بار استعمال نوآبادیاتی دور میں مولانا الطاف حسین حالی نے کیا۔ ''مسدس حالی'' کا درج ذیل بند ملاحظہ ہو:

بگاڑے ہیں گردش نے جو خاندانی
نہیں جانتے بس کہ روٹی کمانی
دلوں میں ہے یہ یک قلم سب نے ٹھانی
کہ کیجے بسر مانگ کر زندگانی
جہاں قدر دانوں کا ہیں کھوج پاتے
پہنچتے ہیں واں مانگتے اور کھاتے[۲]

اس لفظ کا عمرانی پہلو اس طرزِ فکر کو واضح کر رہا ہے کہ یہ مخصوص طبقات کی نفسیاتی بالادستی کے لیے استعمال ہوا اور آج بھی اس نفسیاتی برتری کے لیے مستعمل ہے۔ دلچسپ امر ہے کہ طبقاتی فکر کا یہ اثر محض انسانوں تک محدود نہیں بلکہ اردو میں اس لفظ کا استعمال حیوانات کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں:

واجد علی شاہ بادشاہ تھے۔ اُن کو خاندانی مرغیوں کا بڑا شوق تھا۔[۳]

ایک نوع کے حیوانات اپنی جسامت کے لحاظ سے چھوٹے، بڑے یا رنگت کے لحاظ سے برے یا بھلے معلوم ہو سکتے ہیں لیکن وہ کسی اعلیٰ یا ادنیٰ خاندان کے ہیں۔ یہ محض وہ تصور ہے جو انسانی طبقات سے پروان چڑھنے والے نفسیاتی احساسِ برتری سے پھوٹا ہے۔

لفظ خاندانی کی طرح ''اصل'' یا ''اصیل'' کے الفاظ بھی خاندانی بالادستی ہی کے اظہار کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اردو لغات میں اصل کا معنی ''خاندانی، پشتینی، نسل شریف جس کا نسب بے میل اور بے داغ ہو'' درج ہے جب کہ اصیل کا معنی ''خاندانی شریف اور اچھے نسب والا'' ہے۔ دلچسپ امر ہے کہ لفظ خاندانی کی طرح لفظ ''اصل'' بھی بطور اسمِ صفت استعمال ہوتا تھا لیکن بعد ازاں مقتدر طبقات نے اپنے لیے اسے اپنی منفرد حیثیت دے کر خود کو اصل و اصیل ثابت کر دیا۔ یہ پہلو بہت مضحکہ خیز ہے کہ مفرد حیثیت میں یہ لفظ صرف جانوروں خصوصاً مرغی، گھوڑے یا اونٹ کے لیے مستعمل تھا۔ لیکن مقتدر طبقات کو

صفات مستعار لینی ہوں تو وہ کسی سے بھی ''ہتھیا'' لیتے ہیں۔

اصل کا لفظ نہ صرف مقتدر طبقات نے اپنے لیے استعمال کیا بلکہ اس کے ساتھ ''کم'' یا ''بد'' کے سابقے لگا کر دوسروں کو نیچا بھی ثابت کرنا شروع کر دیا۔ وارث سرہندی نے ایک کہاوت نقل کی ہے:

اصل سے خطا نہیں، کم اصل سے وفا نہیں۔ خاندانی آدمی بدی نہیں کرتا اور کمینہ وفاداری نہیں کرتا۔[۴]

درج ذیل جملہ ملاحظہ ہو، جس میں یہی تصور کارفرما ہے:

اُس نے کسی رذیل، کم اصل، کمینے اور پست ہمت شخص کو کوئی عہدہ نہیں دیا۔[۵]

خود کو اصل ثابت کرنے کے لیے ایک اور لفظ ''نجیب الطرفین'' بھی مستعمل ہے۔ یعنی وہ شخص جو ماں باپ دونوں کی طرف سے اصل نسل سے ہو اور خاندانی طور پر ددھیال اور ننھیال شریف ہو۔ شبلی نعمانی الـمـــامـون میں ہارون الرشید کے بچوں مامون اور امین کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس امتحان میں اُس کا دوسرا بیٹا امین بھی شریک تھا جو مامون سے ایک برس چھوٹا تھا اور جس کو اس بات میں شرف حاصل تھا کہ اُس کی ماں زبیدہ خاتون تھی اور اس اعتبار سے وہ نجیب الطرفین تھا۔[۶]

''کم اصل'' اور ''بداصل'' کی طرح اردو میں ''کم اوقات'' اور ''بداوقات'' کے الفاظ بھی مستعمل ہیں۔ اوقات عربی لفظ ہے جو وقت کی جمع ہے ۔ اردو میں یہ لفظ واحد اور مؤنث بھی استعمال ہوا ہے لیکن ایک خاص مفہوم میں ۔ ابتداً یہ حالت کے معنی دیتا تھا لیکن بعدازاں حیثیت کے مفہوم میں بھی مستعمل ہوا۔ عمرانی لحاظ سے دیکھا جائے تو ''اوقات'' کے مذکورہ استعمال کے پیچھے بھی استعماری اور طبقاتی سماج کی تشکیل دی جانے والی نفسیات ہے کہ اس نوع کے ماحول میں حیثیت کا تعین افراد کے اوقات کار سے بھی ہوتا ہے۔ غریب اور معمولی ملازمت پر متعین افراد کے اوقاتِ کار زیادہ ہوتے ہیں۔ جب کہ بعض لوگ ایک سے زیادہ ملازمتیں کرنے پر بھی مجبور ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اعلیٰ عہدوں پر متعین افراد کے لیے اوقاتِ کار محض دستاویزی حد تک ہوتے ہیں اور وہ خوشحال بھی ہوتے ہیں۔ مزید دیکھیں تو صاحبانِ جائداد و جاگیر تو آبائی ورثے ہی کی ''بدولت'' فارغ البالی دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اس تناظر میں وہ لوگ کم اوقات یا بد اوقات قرار پائے جن کے اوقاتِ کار بہت زیادہ ہیں۔

اردو زبان کے عمرانی حقائق میں یہ امر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی لسانی نشوونما میں اشرافیہ طبقے کے تشکیل دیے گئے اس ماحول کا بھی اثر ہے جس میں ذات پات کا امتیاز بہت اہم رہا ہے اور تاحال کسی نہ کسی صورت میں موجود بھی

ہے اور مؤثر بھی۔ اردو میں لفظ ''ذات'' کا استعمال بھی مقتدر طبقات نے اپنی سماجی برتری کے لیے خوب خوب کیا۔ ''اصل'' اور ''اوقات'' کی طرح اس کے ساتھ بھی ''کم'' اور ''بد'' کے سابقے لگا کر معاشرتی طور پر کمزور افراد طبقات کو اس کی حیثیت کا آئینہ دکھایا گیا۔ اس سلسلے میں لغات میں درج ذیل محاورے اور مفاہیم قابلِ ذکر ہیں:

i۔ ذات پر جانا۔ جب کسی کمینے سے کوئی برا فعل سرزد ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ وہ ذات پر گیا ہے یعنی کمینہ ہونے کے سبب سے اُس سے یہ فعل سرزد ہوا۔

ii۔ ذات میں دھبا لگانا / ذات میں بٹا لگانا۔ نسل میں عیب لگنا۔[۷]

اس طرح درج ذیل کہاوتیں ملاحظہ ہوں:

ذات کی بیٹی ذات ہی میں جاتی ہے۔ شریف کی شادی شریف کے ساتھ ہوتی ہے۔ شادی بیاہ، برادری میں ہوتا ہے۔[۸]

ڈوم بجائے چینی اور ذات بتائے اپنی۔ آدمی کی اصلیت اُس کے قول اور فعل سے ظاہر ہوتی ہے۔[۹]

یہاں چند ایسی کہاوتیں بھی توجہ کے قابل ہیں جو باوجود اشرافیہ کی اقدار کے تسلط اور مقتدر سماجی طبقات کے اثر و رسوخ کے محنت کش افراد کی صلاحیت و استعداد کو تسلیم کرنے کی خو کو ظاہر کرتی ہیں۔ مثلاً:

ذات بھانت نہ پوچھے کوئی، کرتی اپنی تلنگیا ہوئے۔ جو شخص محنت کرتا ہے وہی مقبول ہوتا ہے۔ نام و نسب کی کوئی اہمیت نہیں۔[۱۰]

استعماری طاقتوں اور اشرافیہ کی اقدار کے باعث ذات پات کی تعریف کے مذکورہ تصورات اگرچہ صنعتی ترقی کے دور میں دم توڑنے لگے ہیں لیکن زمینی حقائق کو دیکھا جائے تو ان کے اثرات تا حال قائم ہیں۔ یونس اگاسکر نے درست لکھا ہے کہ:

ذات پات، رنگ و نسل اور پیشوں کے اعتبار سے اونچ نیچ کے تصورات نے ہزاروں سال سے اپنے قدم جما رکھے ہیں جنھیں اکھاڑنا اب تک ممکن نہیں ہو سکا ہے البتہ تیز رفتار ترقی اور بڑھتی ہوئی شہری آبادی نے ان تصورات کی جڑوں کو ہلا ضرور دیا ہے۔ مگر دیہی سماج اور زرعی معیشت اب تک ان پر مبنی عقائد کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ کہاوتیں چونکہ روایات کی امین ہوتی ہیں اس لیے ان میں اونچ نیچ کے روایتی تصورات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔[۱۱]

فارسی زبان کے اردو پر اثرات واضح ہیں اور اہل اردو نے جہاں اس کے بعض قواعد زبان کی پیروی کی ہے وہاں لسانی استعمار کا رسوخ بھی قبول کیا ہے۔ فارسی میں جب کسی شے کی بڑائی ظاہر کرنی ہو یا اُسے اپنے ہم جنس عناصر سے ممتاز

کرتے ہوئے اُس کی توصیف بیان کرنی ہو تو اس کے ساتھ ''شاہ'' کا سابقہ لگایا جاتا ہے۔ مثلاً: شاہ باز، شاہ پارا، شاہ کار، شاہ رگ، شاہ راہ، شاہ سوار، شاہ خانم، شاہ مات، شاہ نامہ وغیرہ۔

''شاہ'' کے سابقے کا استعمال دراصل ملوکیت کے ماحول اور اشرافیہ کی اقدار سے نفسیاتی مرعوبیت ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ ماضی میں بادشاہ کا وجود سب سے برتر اور اعلیٰ خیال کیا جاتا تھا اور اس کی دیگر انسانوں کے دلوں پر دھاک ہوتی تھی لہٰذا دیگر موجودات کی ماہیت کے تعین اور تقابل و تجزیے میں بھی اس نفسیاتی اثر کی کارفرمائی ظاہر ہوئی۔

شاہ کے لفظ سے ہماری مذہبی دانش نے بھی نہایت عجیب وغریب پیراؤں میں اثرات قبول کیے ہیں اور وہ مقدس ہستیاں جن کی تمام تر جدوجہد ملوکیت اور استعماریت کے خاتمے کے لیے تھی، اُن کے ساتھ ایک بار پھر اس لفظ کی نسبت ظاہر کر کے نفسیاتی سطح پر ذہنوں میں ملوکیت کی اقدار کے لیے اکرام واحترام کا جذبہ پیدا کر دیا گیا۔ اس نکتے کی بہت تفصیل میں نہ بھی جایا جائے تو ملوکیت کی اقدار سے ہماری مذہبی دانش کی دلچسپی کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ معاصر خانقاہی ماحول میں خانقاہ کے لیے ''دربار'' اور صاحب درگاہ کے لیے ''شاہ'' ہی کے لفظ مستعمل ہیں۔

اردو زبان کے بعض الفاظ نے جو فارسی الاصل ہی ہیں، فارسی کے جولسانی استعماری اثرات قبول کیے ہیں، ان کے باعث بعض ایسے الفاظ بھی مستعمل ہوئے جو اپنے اندر رنگ کی بنیاد پر نسلی امتیاز کے گہرے اثرات رکھتے ہیں۔

مشرقی معاشرے میں جب کوئی کامیاب ہوتا ہے یا اُسے عزت نصیب ہوتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ ''وہ سرخ رو ہوا'' ۔ اس کے برعکس جب کوئی ناکام ہوتا ہے یا کسی سبب سے اُسے ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو اُسے ''سیاہ رو'' یا ''رو سیاہ'' کہا جاتا ہے۔ سادہ لفظوں میں یوں بھی کہہ دیا جاتا ہے کہ اُس نے منہ کالا کیا یا اُس کا منہ کالا ہوا یعنی عزت دار یا کامیاب شخص سرخ چہرے والا اور ناکام و رسوا کالے چہرے والا۔

رنگت کی یہ تقسیم، استعماریت کے زیر اثر نسلی امتیاز سے واضح ہے۔ تاریخ میں جن نسلوں نے فتوحات حاصل کیں اور دنیا بھر پہ حکومتیں قائم کیں وہ نسلی لحاظ سے سرخ و سفید تھیں جب کہ غلام اقوام کے لوگ کالے تھے۔ وہ نہ صرف محکوم ہوئے بلکہ ان محکوموں سے اتنی نفرت کی گئی کہ وہ ذلت و رسوائی کا نشان بن گئے۔

معاصر تہذیبی ماحول میں کالے رنگ کے لوگ اگرچہ نسلی بنیادوں پر ماضی ایسی نفرت کا ہدف تو شاید نہ ہوں لیکن اُس تحیر کا اثر کسی نہ کسی طور قائم ہے۔ سبطِ حسن نے ماضی کے مزار میں لکھا ہے:

> قومیں فنا ہو جاتی ہیں مگر نئی نسلوں کے طرزِ معاشرت پر، صنعت وحرفت پر، سوچ کے انداز پر اور ادب وفن کے کردار پر ان کا اثر باقی رہتا ہے۔ زبانیں مردہ ہو جاتی ہیں لیکن اُن کے الفاظ اور محاورے، علامات اور

استعارات نئی زبانوں میں داخل ہو کر اُن کا جز بن جاتے ہیں۔ پرانے عقائد کی خدائی ختم ہو جاتی ہے لیکن نئے مذہب کی ہر آستین میں اور عمامہ و دستار کے ہر پیچ میں پرانے بہت پوشیدہ رہ جاتے ہیں۔[۱۲]

فی زمانہ اگرچہ تمیز بندہ و آقا کی وہ صورت حال یا ویسی نوعیت تو نہیں رہی لیکن استعماری طاقتوں کے تشکیل کردہ تصورات کے بابت بنی نوع انسان کے لاشعور میں نسلی افتراق کی بنیاد پہ اور رنگوں کی بنیاد پہ قائم شدہ امتیازات راسخ ہو گئے۔

فارسی زبان میں کالے رنگ سے نفرت کے استعماری اور طبقاتی اثرات کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہر وہ سماجی عنصر جس سے منفیت وابستہ کرنی ہو، اس کے ساتھ سیہ کا سابقہ یا لاحقہ لگا دیا جاتا ہے۔ مثلاً:

سیاہ باطن — بدباطن، منافق، مکار
سیاہ بخت — بدنصیب
سیاہ دل — بے مروت، بے وفا
سیاہ رو — رسوا، بدنام
سیاہ روزگار — بدنصیب، مفلس
سیاہ زبان — جس کی بددعا جلد اثر کرے
سیاہ کار — بدکار، فاسق، گنہ گار
سیاہ مست — نشے میں چور

فارسی کے زیر اثر اردو میں بھی نسلی امتیاز کے مذکورہ تصورات کو لسانی سطح پر اسی طرح قبول کر لیا گیا اور برصغیر کے باشندے اگرچہ خود بھی نسلی لحاظ سے سرخ و سفید نہیں لیکن انھوں نے بیرونی آقاؤں کے لسانی تصورات کو لاشعوری طور پر تسلیم کر لیا۔ اردو زبان میں ''کالے رنگ'' کی صفت وہی مفہوم رکھتی ہے جو فارسی زبان میں ''سیہ'' سے وابستہ ہے۔ مثلاً:

کالا دھن — حرام کی کمائی
کالا قانون — برا یا ظالمانہ قانون
کالا منہ — کلمۂ نفرت
کالے کرتوت — غلط کام / حرام کاری
کالا دھندا — ناجائز اور غیر قانونی کام
کالا منہ کرنا — غلط کاری
کالا منہ ہونا — ذلیل و رسوا ہونا
کالی زبان — وہ زبان جس کی بددعا جلد اثر کرے

کالا منہ، نیلے ہاتھ پاؤں — ذلیل وخوار

یہ ایک عجیب امر ہے کہ غلام افراد کے کالے ہونے کی وجہ سے سزا یافتہ لوگوں کو مزید ذلیل و رسوا کرنے کے لیے اُن کی شبیہ بھی اُن جیسی بنائی جاتی۔ مثلاً کہاوت ''کالا منہ، نیلے ہاتھ پاؤں'' کا معنی لکھتے ہوئے نور اللغات کے مؤلف نے لکھا ہے کہ:

> ہندوستان میں دستور تھا کہ جب حاکم کسی سے ناراض ہو جاتا تھا تو اس کا منہ کالا، ہاتھ پاؤں نیلے کر کے گدھے پر چڑھا کر تشہیر کیا کرتا اور پھر شہر سے نکلوا دیتا۔ جس سے نہایت رسوائی اور بدنامی ہوتی تھی۔ اس وجہ سے تنفر کی حالت میں یہ کلمہ بولنے لگے۔[۱۳]

کالی رنگت سے محض نفرت و حقارت کا تصور ہی وابستہ نہیں رہا بلکہ اشرافیہ طبقات میں نحوست، یبوست اور بدبختی کی علامت خیال کیا گیا۔ اب یہ تصور مذکورہ طبقات کی لسانی استعماریت کے باعث ہماری عام سماجی ذہنیت اور معاشرتی نفسیات میں پختہ ہو چکا ہے۔ اردو میں ''سبز قدم' یا ''سبز قدمی'' کا تصور فی الاصل کالے رنگ سے وابستہ نحوست ہی کا تصور ہے۔ سبز رنگ سے اگرچہ ہریالی یا ہرے پن کا خیال آتا ہے لیکن اہلِ فارس کے ہاں سبز کا معنی سانولا یا کالا ہے۔ فرہنگِ آمرہ کے مؤلف نے سبز رنگ کا معنی ''سانولی رنگت، گندمی'' درج کیا ہے اور فرہنگِ آصفیہ کے مؤلف نے سبز قدم سے وابستہ بدبختی کے تصور کے ذیل میں یہ وضاحت بطورِ خاص کی ہے کہ:

> چوں کہ اہلِ فارس سبز بمعنی سیاہ اکثر استعمال کرتے ہیں اس وجہ سے یہ معنی ہو گئے۔[۱۴]

یہاں یہ امر بھی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے کہ سبز پا اور سبز قدم کے الفاظ اردو میں فارسی ہی سے داخل ہوئے اور اس سے وابستہ تصور بھی اہلِ فارس ہی یہاں لائے۔ جیسا کہ لغت نامۂ دہ خدا کے مؤلف نے سبز پا کا معنی ''شوم قدم، نامبارک پا، بدقدم، مقابلِ سپید پا'' درج کیا ہے۔

کالے رنگ سے نفرت کا احساس محض مشرقی سماج میں نہیں بلکہ دنیا کے وہ تمام خطے جہاں سرخ و سفید نسلیں آباد ہیں اور انھوں نے سیہ فام لوگوں پر حکومت کی ہے یہ طرزِ احساس نہ صرف موجود ہے بلکہ پختہ تر ہے۔ اور ان خطّوں کی زبانوں میں بھی یہ اثرات دیکھے جا سکتے ہیں جیسا کہ انگلش میں black کی صفت کم و بیش انھی معنوں میں استعمال ہوتی ہے جو فارسی اور اردو میں رائج ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں black list، black mail، black market، black money اور black sheep ایسے الفاظ قابلِ توجہ ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے قومی انگریزی لغت میں لفظ black کے جو معنی دیے ہیں، وہ انھی تصورات پر مبنی ہیں

جو اردو میں مستعمل ہیں۔ اس ذیل میں انھوں نے جو معنی رقم کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

بدشگون، کنجوس یا مجرمانہ، نہایت برا، قابلِ نفرت، غضب ناک، قہر آلود، یا غصے والا، ذلت کا، رسوائی کا یا مستوجب سزا (الزام وقصور کی علامت)۔[۱۵]

جس طرح لفظ ''black'' یا ''کالا'' برائی اور نفرت کی علامت ہے۔ فاتح اقوام اور سرخ نسلوں نے رنگ سرخ کو عزت اور وقار کے نشان کے طور پر استعمال کیا ہے۔ برطانیہ، امریکا اور ترکی کے جھنڈوں میں سرخ رنگ غالب ہے۔ حکومتی ایوانوں اور اعلیٰ اداروں کے قیام کے احاطے کو red zone قرار دیا جاتا ہے۔ کسی مہمان کا باوقار استقبال کرنا ہو تو اُس کے رستے میں سرخ قالین بچھایا جاتا ہے۔

صنعتی اور فوجی لحاظ سے طاقتور سرخ وسفید نسلیں قدرتی دولت سے مالا مال علاقوں میں رہنے والی کالی اقوام پر اپنی تہذیب اور طرزِ حیات کو مسلط کرنا کس طرح اپنا فرض سمجھتی ہیں، اس کا جواب رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) کی نظم ''White Man's Burden'' سے بخوبی ملتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ یورپ اور امریکا میں فی زمانہ نسلی امتیاز کے تصورات ختم ہو گئے ہیں بلکہ ان معاشروں میں آج بھی موجود ہیں۔ BBC نے اپنی ایک رپورٹ (۱۸ اگست ۲۰۱۶ء) میں ''The Equality and Human Rights Commission'' نامی تنظیم کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

سفید فام نوجوانوں کے مقابلے میں سیاہ فام گریجویٹس کو اوسطاً ۲۳ فیصد کم اجرت ملتی ہے جب کہ نسلی اقلیتوں سے تعلق رکھنے والے افراد بڑی تعداد میں بے روزگار ہیں۔ کمیشن کے چیئرمین ڈیوڈ آئزک کا کہنا ہے کہ یہ رپورٹ برطانیہ کے یوری یونین سے الگ ہونے کے فیصلے کے بعد نفرت پر مبنی جرائم، منظّم طریقے سے ہونے والی دور رس بے انصافیوں اور نسلی امتیاز سے متعلق کئی باعث فکر پہلوؤں کا انکشاف کرتی ہے ...... اُن کا کہنا تھا کہ اگر جدید برطانیہ میں آپ سیاہ فام ہیں یا نسلی اقلیت، تو آپ اکثر محسوس کر سکتے ہیں کہ آپ کسی اور دنیا میں رہتے ہیں، کبھی آپ کو قومی معاشرے کا حصہ ہونے کا احساس نہیں ہوگا۔[۱۶]

اسی طرح امریکی پولیس نے ۲۰۰۵ء میں ''The Colour of Crime'' کے عنوان سے ایک رپورٹ پیش کی جس میں امریکی معاشرے میں پائے جانے والے اس غالب طرزِ احساس کو بیان کیا گیا کہ سیاہ فام باشندے، سفید فاموں کی نسبت زیادہ جرائم پیشہ ہوتے ہیں۔ تفصیلی رپورٹ کی ابتدا میں لکھا گیا ہے:

Most Americans at least suspect that blacks and Hispanics are more likely to

commit crimes than whites or Asians.[17]

ان سرخ و سفید اقوام نے نوآبادیاتی حکمران بن کر نہ صرف وسائل پر قبضہ کیا بلکہ اپنے محکوموں کے ذہنوں پر اپنے تصورات بھی مسلط کیے اور اپنی عیاری و مکاری سے جس طرح محکوم اقوام کو اپنے وسائل کے لوٹے جانے کا احساس نہیں ہونے دیا، اسی طرح اُن کے ذہنی میلانات اور تصورات پر بھی اپنے استعماری سائے بڑی ہوشیاری سے پھیلائے اور ان محکوم اقوام کے لسانی ڈھانچے میں اس نوع کے الفاظ کی ایک بڑی تعداد داخل ہوگئی جو خود ان کی تضحیک کے لیے استعمال کیے گئے لیکن نوآبادیاتی اشرافیے نے انھیں اس کثرت سے استعمال کیا کہ یہ محکوموں کی لسانی ثقافت کا حصہ بن گئے۔

نوآبادیاتی حکمرانوں کے اقتدار کی اب وہ صورت تو نہیں رہی لیکن محکوموں کے لاشعور میں اُن کے استعماری اثرات اس طرح سرایت کر چکے ہیں کہ اُن کی تشکیل کردہ لسانی ساخت سے ذہنی آزادی ممکن نہیں رہی۔ یہ حیران کن امر ہے کہ ان تصورات کو مذہبی اشرافیہ نے بھی تقویت دی ہے اور ذات پات کے امتیازات سے لے کر رنگ و نسل کے افتراق تک کو کسی نہ کسی طور پر مذہبی رنگ بھی عطا کر دیا گیا۔ اس مقصد کے لیے بعض مقامات پر سنجیدہ مذہبی تعلیمات کو پسِ پشت ڈالنے میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ خصوصاً کالے رنگ کو واضح مذہبی تقدس حاصل ہونے کے باوجود اس رنگ کی تضحیک کے لیے کئی ایک روایتیں نقل کی جاتی ہیں۔

اردو زبان محکوم اقوام کی زبانوں میں سے ہے اور اس کے لسانی ڈھانچے پر ملوکیت کے ماحول اور نوآبادیاتی آقاؤں کے استعماری تصورات کی پرچھائیاں واضح ہیں۔ ان میں سے بعض اثرات بہت واضح جب کہ بعض موہوم ہیں لیکن ان اثرات کی عمرانی سطح پر کھوج لگانے کی کوئی اہم یا سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی اور صنعتی ارتقا کے باعث نظامِ زندگی میں ایک بڑی تبدیلی کے باوجود لسانی سطح پر ملوکیت کا تسلط موجود ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عالمگیریت کی آقائیت ہمارے سماج پر کس نوع کے اثرات قائم کرتی ہے اور ان سماجی اثرات کے باعث اردو زبان کے لسانی ڈھانچے میں کیا تغیرات رونما ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد۔

۱۔ احمد دین، سر گزشت الفاظ (اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء)، ۱۳۸۔

۲۔ الطاف حسین حالی، کلیاتِ نظم حالی، جلد دوم، مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (لاہور: مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۷۰ء)، ۹۸۔

۳۔ فرحت اللہ بیگ، مضامین فرحت (حیدر آباد دکن: عہد آفریں برقی پریس، س ن)، ۲۹۶۔

۴۔ وارث سرہندی، جامع الامثال (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء)،۳۲۔

۵۔ امجد علی شاکر، ''ثقافت اور اردو زبان''، صحیفہ (اپریل تا جون ۱۹۸۹ء):۳۳۔

۶۔ شبلی نعمانی، المامون (اعظم گڑھ: دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، ۱۹۹۲ء)، ۱۷۔

۷۔ نور الحسن نیر، نور اللغات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۲ء)۔

۸۔ وارث سرہندی، جامع الامثال، ۲۲۲۔

۹۔ ایضاً، ۲۲۲۔

۱۰۔ ایضاً، ۲۲۳۔

۱۱۔ یونس اگاسکر، اردو کہاوتیں اور اُن کے سماجی و لسانی پہلو (لاہور: نشریات، ۲۰۱۱ء)، ۱۶۷۔

۱۲۔ سبط حسن، ماضی کے مزار (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۷ء)، ۵۔

۱۳۔ نور الحسن نیر، نور اللغات۔

۱۴۔ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم (لاہور: الفیصل، ۲۰۱۶ء)۔

۱۵۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی لغت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء)۔

۱۶۔ http://www.bbc.com/urdu/world/2016/08/160818_britain_black_ethinic_minorities_inequality_sz

۱۷۔ ''The Colour of Crime''، دوسرا ایڈیشن (اوکٹن: نیو سینچری فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء)، ۱۔

مآخذ

اگاسکر، یونس۔ اردو کہاوتیں اور اُن کے سماجی و لسانی پہلو۔ لاہور: نشریات، ۲۰۱۱ء۔

بیگ، فرحت اللہ۔ مضامین فرحت۔ حیدر آباد دکن: عہد آفریں برقی پریس، س ن۔

جالبی، جمیل۔ قومی انگریزی لغت۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء۔

حالی، الطاف حسین۔ کلیاتِ نظم حالی۔ جلد دوم۔ مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۰ء۔

حسن، سبط۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۷ء۔

دہلوی، مولوی سید احمد۔ فرہنگِ آصفیہ۔ جلد سوم۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۱۶ء۔

دین، احمد۔ سر گزشت الفاظ۔ اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۸ء۔

سرہندی، وارث۔ جامع الامثال۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔

شاکر، امجد علی۔ ''ثقافت اور اردو زبان''۔ صحیفہ (اپریل تا جون ۱۹۸۹ء): ۲۸-۴۰۔

نعمانی، شبلی۔ المامون۔ اعظم گڑھ: دارالمصنّفین، شبلی اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔
نیر، نورالحسن ۔ نور اللغات۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۲ء۔

برقی ماخذ

http://www.bbc.com/urdu/world/2016/08/160818_britain_black_ethinic_minorities_inequality_sz

انگریزی ماخذ

''The Colour of Crime'' ۔ دوسرا ایڈیشن ۔ اوکٹن: نیوسینچری فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء۔

ظہیر عباس *

اردو داستان میں تبدیلی ہیئت : نفسیاتی تجزیہ

Abstract:

Metamorphosis in Urdu Stories: Phsychological Analysis

Metamorphosis is a process which is often discussed in the criticism of fiction all over the world. From the "Metamorphosis" by Ovid to "Metamorphosis" by Franz Kafka it is prominent technique of fiction writers. In the early Urdu stories metamorphosis is also an important technique which is adopted by many of fiction writers. Criticism of Urdu early stories has totally ignored this dimension. In this article metamorphosis and its phsychological aspects are studied. It is first ever try to study the phenomina in this way.

Keywords: Urdu Stories, Metamorphosis, C. J. Jung..

تبدیلیِ ہیئت یا کایا کلپ کے قصے اساطیری اور افسانوی نوعیت کے ہیں۔ ان قصوں میں انسان دوسرے انسانوں، جانوروں یا پرندوں، درختوں یا پتھروں وغیرہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ دیوی، دیوتاؤں، جادوگروں یا کسی الوہی ہستی کے غضب کی وجہ سے ہوتا ہے اور کبھی کبھار کسی غیر مرئی کیمیاوی عمل سے انسان خودبخود کسی دوسری ہیئت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ غیظ وغضب کے نتیجے میں جن کی کایا کلپ ہو جاتی ہے وہ مخصوص وقت گذرنے کے بعد دوبارہ اپنی اصلی ہیئت میں واپس آ جاتے ہیں یا تو ان کا غصہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے جو انھیں اس حالت میں پہنچاتے ہیں یا پھر جادو کا توڑ نکل آتا ہے تو

جانوروں کی شکل اختیار کرنے والے یا پتھر بنے ہوئے انسان از سرِ نو اپنی اصل شکل میں واپس آ جاتے ہیں۔ گویا کہانیوں میں انسانوں اور جانوروں کی تبدیلیِ ہیئت جادوگروں یا مافوق الفطرت ہستیوں کے سحر یا استدراج یا قہر کا نتیجہ ہوتی ہے اور عام طور پر اس کا توڑ بھی کوئی جادوگر یا کوئی الوہی ہستی کرتی ہے۔

یہ کہانیاں معنویت سے بھر پور ہوتی ہیں۔ حقیقت میں جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کبھی کسی نے انسان کو جانور یا جانور کو انسان بنتے یا کسی اور نوع میں تبدیل ہوتے نہیں دیکھا، البتہ الہامی کتابوں میں بندروں والی حکایت اور اس سے ملتی جلتی دوسری حکایتیں مل جاتی ہیں۔ ان کی مابعدالطبیعیاتی توجیہ اپنی جگہ لیکن ان کی تشریح علامتی سطح پر بھی کی جا سکتی ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے لوگوں کے بندر یا کسی دوسری نوع میں تبدیل ہونے سے اپنی انسانیت سے محروم ہونا مراد ہو سکتا ہے۔ لہٰذا نفسیات میں یا تحلیل نفسی یا دوسرے علوم کے معاملات میں اس طرح کے واقعات کی کوئی حقیقی حیثیت نہیں ہے۔

داستانوں میں اس طرح کی مثالوں کی اگر نفسیاتی حوالے سے تعبیر کی جائے تو دلچسپ اور معنی خیز نتائج بر آمد ہو سکتے ہیں۔ کہانی انسانی لاشعور سے پھوٹتی ہے۔ کہانی، واقعے کی امکانی سطح کو حقیقی سطح پر لے آتی ہے۔ جو واقعہ کہانی یا داستان میں پیش آتا ہے وہ انسان کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر سوچنے والا دماغ یہ نہیں سوچتا کہ ایسا ہونا کبھی ممکن ہے؟ بلکہ وہ سوچتا ہے کہ اگر ایسا ہوا ہے تو اس کی معنویت کیا ہے؟ انسانی باطن سے اس کا تعلق کیا ہے؟ انسان بھی دوسری انواع کی طرح فطرت کے مظاہر میں سے ایک مظہر ہے اور فطرت ہر لحہ تبدیلی کے عمل سے گذر رہی ہے۔ چیزوں کا بننا بگڑنا، بن بن کے بگڑنا، تخریب و تعمیر کا عمل عین فطرت ہے۔ جتنا کچھ خارج میں رونما ہو رہا ہوتا ہے اس کی اثر پذیری کئی ہزار گنا زیادہ انسانی باطن میں بھی رونما ہو رہی ہوتی ہے۔ ردِ عمل کے طور پر انسانی تخیل اُڑان بھرتا ہے۔ ان دیکھی دُنیاؤں کے سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ کہانیوں کے موتی چنتا ہے اور لا کر انسان کی جھولی میں ڈال دیتا ہے۔ اب یہ انسان پر منحصر ہے کہ وہ انھیں لاشعور کے نہاں خانے میں پھینک کر بھول جائے یا شعور کی شیشہ گری کو ان سے مزین کرے۔ کہانی میں سوچنے والے کے لیے معنی کا ایک سمندر ہے، بات محض ہمت مجتمع کرنے کی ہے۔ اس سمندر میں کود پڑنے والوں کے لیے معنی کا ایک جہان آباد ہے جس کی چکا چوند سے انسانی شعور جگمگا اُٹھتا ہے۔ لوک کہانی اور داستان، انسان کی اجتماعی دانش کی مظہر ہے۔

کہانی ایک چلمن کی طرح ہے جس کی اوٹ سے انسانی باطن تاک جھانک کرتا ہے۔ یہ چلمن کوئی معمولی چلمن نہیں ہے۔ یہ رنگوں کی ایسی تصویر کاری ہے جس کی تخلیق خود صدیوں نے کی ہے۔ کچھ تو اس مصوری کی فسوں کاری میں کھو جاتے ہیں ایک قدم آگے نہیں بڑھ پاتے لیکن جن کے ہوش بحال رہتے ہیں وہ چلمن کی اوٹ کے بھیدوں کی ٹوہ میں نکل کھڑے ہوتے

ہیں خود تو واپس نہیں آتے لیکن اُس دُنیا کی خبریں اِس دُنیا میں تواتر سے پہنچاتے رہتے ہیں۔

کہانی انسان کی انفرادی کاوش کا مظہر نہیں ہوتی بلکہ انسان کے ذریعے کہانی اجتماعی لاشعور کی کتھا سناتی ہے بقول ژونگ:

> جس طرح خواب میں، اس طرح اساطیر میں اور پری کہانیوں میں نفس اپنی کہانی خود ہی بیان کرتا ہے۔ اور نخست مثالوں کا باہم دگر اثر انداز ہونے کا اظہار اپنے فطری ماحول میں تشکیل پانے اور تقلیب کے طور پر ہوتا ہے یعنی ابدی ذہن ابدی لیلا۔[۱]

ابتدائی انسان کو فطرت نے جبلت کی نعمت تو بخش دی لیکن ادراک کو اس کے قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ انسان بھی فطرت کے دوسرے مظاہر میں سے ایک تھا۔ کوئی ایک مظہر دوسرے سے برتر یا کمتر نہیں تھا۔ ہر کوئی اپنے دائرے کا اسیر تھا۔ زندگی، موت، خوشی غم، اچھائی بُرائی، دن رات، صبح شام وغیرہ کی تفریق تو موجود تھی لیکن اُن کی اہمیت فطرت کے مختلف رنگوں کی تھی جس سے کائنات میں تفاوت اور رنگارنگی تھی۔ ہر سو فطرت ہی فطرت تھی یعنی حسن ہر رنگ میں جھلکتا تھا۔

> فطرت خود فطرت سے لطف اٹھاتی ہے، فطرت خود فطرت کو مسخر کرتی ہے، فطرت آپ فطرت پر حکومت کرتی ہے۔ فطرت میں نہ صرف تقلیب کا عمل موجود ہے بلکہ وہ بذاتِ خود تقلیب ہے۔[۲]

فطرت ہر دم تبدیل بھی ہو رہی ہے بلکہ فطرت بذاتِ خود تبدیلی بھی ہے۔ بقول اقبال:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہ صورتِ حال تھی۔ ابتدائی زمانے کا انسان اردگرد موجود اشیا کو دیکھتا ضرور تھا لیکن اس کی نگاہ شکوک وشبہات سے پاک تھی۔ اس کے لاشعور میں سوچنے سمجھنے اور غور کرنے کی صلاحیت تو ضرور موجود تھی لیکن اسے دریافت کرنے کا وقت ابھی نہیں آیا تھا۔ اسے اس بات کا ادراک نہیں تھا کہ وہ سوچتا ہے بلکہ وہ یہ ادراک ضرور رکھتا تھا کہ کوئی ایسی چیز ضرور ہے جو اس کے اندر موجود ہے۔''Something thinking in him'' (کوئی شے اس کے باطن میں غور کناں ہے) یہ ساری چیزیں اس کے لاشعور کو تحریک ضرور دیتی تھیں لیکن اس کے شعور کے پردے پر کوئی واضح ہیئت اختیار نہیں کرتی تھیں۔[۳]

ادراک جو اس کے لاشعور سے کبھی کبھار شعور میں تاک جھانک کرتا تھا۔ وقت گذرنے کے ساتھ اس نے شعور کی دُنیا میں باقاعدہ آنا جانا شروع کر دیا۔ اب وہ اردگرد موجود اشیا کو نہ صرف دیکھتا بلکہ اس کا اثر بھی قبول کرتا۔ جس لمحے فنا کے خوف نے انسان کو ہیبت زدہ کیا، اس لمحے پہلی کہانی کا ظہور ہوا۔ انسان نے اپنا ورثہ اپنی اولاد کو کہانی کے ذریعے منتقل کیا۔ اگر وراثت کا پرامن انتقال ہو جائے تو وارث ہنستے کھیلتے موت کو گلے لگا لیتا ہے۔ اولاد نے اپنے باپ کی دانش میں اپنی دانش کا

اضافہ کر کے کہانی اگلی نسل کے سپرد کر دی۔ یوں نسل در نسل یہ سلسلہ چلتا رہا۔ کہانی کے پھیلاؤ نے نہ صرف صدیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا بلکہ وہ ہر اس خطے میں بھی جا پہنچی جہاں جہاں سے انسان کا گذر ہوا۔ اس سلسلے کے ساتھ انسانی شعور بھی ارتقا کی منازل پھلانگتا رہا۔ کہانی سامع کے تخیل کو ضرور متحرک کرتی ہے لیکن شعوری سطح پر اس کے اندر کوئی ارتعاش پیدا نہیں کرتی۔ کہانی جوں ہی زبانی بیانیے سے تحریری بیانیے میں منتقل ہوئی انسانی شعور کے آگے سینہ تان کر کھڑی ہو گئی۔ اب انسان کو نہ صرف اس کے خدوخال کو دیکھنا تھا بلکہ اس کے اُتار چڑھاؤ پر غور بھی کرنا تھا۔ اب کہانی سے نہ صرف لذیذ سرگوشیاں کرنی تھیں بلکہ اس کے اندر اُتر کر اسے محسوس بھی کرنا تھا۔ بس پھر یوں ہوا کہ جنھوں نے کہانی سے تعلق جوڑا کہانی ہی کے ہو کر رہ گئے۔

اوّلین انسان کی ذہنی اور جبلی سطح کو جانچنے کے لیے دانشوروں نے کہانی ہی کا سہارا لیا ہے۔ لوک ادب اور داستانوں پر عالمی سطح پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے، مختلف دانشوروں نے مختلف حوالوں سے داستانوں کا جائزہ لیا ہے۔ اساطیر، بشریات، اخلاقیات، نفسیات، مابعد الطبیعیات اور دیگر علوم کی روشنی میں لوک کہانی کے مزاج کو جانچنے کے لیے بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ انسانی نفس اور اس کے محرکات کو سمجھنے کے لیے نفسیات دانوں نے اپنے زاویے سے لوک کہانی کا جائزہ لیا ہے۔ بلکہ کچھ نفسیات دانوں کا خیال ہے کہ اگر آپ انسانی نفسیات کی بنیادی ساخت کو سمجھنا چاہتے ہیں تو لوک کہانی اساطیر سے زیادہ بہتر ہے۔[۴]

کائنات کی تفہیم کے دو زاویے ہیں، ایک ظاہری ہے اور دوسرا باطنی، باہر کی دُنیا کو ژونگ فطرت (nature) اور باطنی دُنیا کو نفس (psyche) کا نام دیتا ہے۔ دونوں لامحدود ہیں۔ دونوں کو کلی طور پر دریافت کرنا انسان کے لیے ناممکن ہے۔[۵]

لیکن انسان ناممکن کی دریافت پر نکلا ہوا تو ہے۔ ہمت ہارنے والا نہیں ہے۔ جتنا وہ فطرت کو تسخیر کرتا ہے فطرت پھیلتی چلی جاتی ہے۔ گویا فطرت ایک افق ہے انسان اسے تسخیر کرنے کے جنوں میں راستے میں آنے والے اشیا کو تو تسخیر کرتا چلا جاتا ہے لیکن افق سے اس کا فاصلہ وہی رہتا ہے جو ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے۔

لوک کہانی اور داستان میں جہاں دوسرے بے شمار مظاہر سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے وہیں ایک دلچسپ اور معنی خیز مظہر کایا کلپ یا تبدیلیِ ہیئت بھی ہے۔ تجزیاتی مطالعے میں اس مظہر سے صرفِ نظر کرنا کسی طور ممکن نہیں ہے۔ انسان دوسرے انسان میں، حیوان میں، درخت میں تبدیل ہو رہا ہے تو کہیں دوسری انواع انسان میں تبدیل ہو رہی ہیں۔

فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں لوک کہانی پر سیر حاصل بحث نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کا زور انفرادی شعور

اور لاشعور پر ہے جب کہ کہانی اجتماعی لاشعور سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا تعلق کسی ایک خاص فرد یا تہذیب کے ساتھ نہیں ہوتا لہٰذا فرائیڈ ہی کے شاگرد ژونگ کے نخست مثالی اصولوں کو مدنظر رکھ کر اس کا مطالعہ بہتر طور پر کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ فرائیڈ نے کچھ ایسے خوابوں کو تحلیل نفسی کے ذریعے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جیسے کہ درخت اور بھیڑیوں والا خواب اور کچھ ایسے دوسرے خواب بھی جو فنتاسی کے دائرے میں آتے ہیں لیکن وہ ان سارے خوابوں کا تعلق انسان کی انفرادی جبلت سے جوڑ دیتا ہے۔ اگر ایسا معاملہ نہ بھی ہو تو اس کا لوک کہانی پر کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہے لیکن یہاں ہمارا سابقہ کہانی کی شکل میں تخلیقی ادب سے پڑتا ہے جس کا تجزیہ اور ہی حوالے سے کیے جانے کا متقاضی ہے۔ اس حوالے سے ژونگ کا نام زیادہ قابل اعتبار ہے۔ ژونگ اجتماعی لاشعور پر بات ہی نہ کر پاتا اگر لوک کہانی موجود نہ ہوتی۔

اس مقالے میں ہم تبدیلی ہیئت کے ان مظاہر کا ژونگ اور اس کے ہم خیال نفسیات دانوں کے نفسیاتی افکار کے تناظر میں جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔ ژونگ کے نزدیک، آپ انسانی لاشعور کو اس وقت تک سمجھ ہی نہیں سکتے جب تک آپ انسانی نفس میں موجود ان نخست مثالوں کا جائزہ نہ لیں جن کا تعلق حیوان کے ساتھ ہے۔

> اعیان مثالی کے بارے میں ہمارا بیان مکمل نہ ہوگا اگر ہم اس کے ظہور کی ایک خاص شکل، یعنی حیوانی شکل، کو خارج از بحث کردیں۔ اس کا تعلق بنیادی طور پر دیوتاؤں اور بلاؤں کے حیوانوں میں تبدیل ہو جانے پر یقین رکھنے سے ہے اور اس کی نفسیاتی اہمیت ہے بھی وہی۔ حیوانی شکل دکھاتی ہے کہ جو مندرجات اور وظائف زیر بحث ہیں وہ ماورائے انسان دائرے میں ہیں یعنی ایسی سطح پر جو انسانی شعور سے پرے ہے۔ لہٰذا اب ایک طرف وہ بلاؤں جیسے انسان سے ماورا عالم کا اور دوسری طرف بہائم یعنی انسان سے پست تر عالم کا جز ہے۔[6]

یعنی انسانی جوہر میں وہ عناصر بھی ہیں جو اسے فوق البشریت کے دائرے میں لے جاتے ہیں اور وہ بھی ہیں جو اسے حیوانی سطح پر لے آتے ہیں۔ انسان اپنے اندر نہ صرف وہ صلاحیتیں رکھتا ہے جو جانوروں میں ہیں بلکہ وہ بھی رکھتا ہے جو دیوتاؤں یا فوق البشر انسان میں ہوتی ہیں۔ جب تک انسانی وجود کی اس سطح کو زیر بحث نہ لایا جائے مکمل طور پر اسے سمجھنا ناممکن ہے۔ انسان کے علاوہ جتنے بھی دوسرے جان دار ہیں، وہ اپنی اپنی جبلتوں کے اسیر ہیں۔ فطرت نے انھیں جن دائروں کا اسیر بنایا ہے وہ ان دائروں سے باہر جا ہی نہیں سکتے۔

یہ انسان ہی ہے جو اپنے شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے تمام دائروں کو توڑ دیتا ہے۔ کبھی وہ جانور بن کر درندگی پر اُتر آتا ہے تو کبھی عام انسانی سطح سے اُوپر اُٹھ کر اولیا کے درجے پر جا پہنچتا ہے۔ تبدیلی ہیئت کی ذیل میں ہمارا سابقہ انسان کی ان ہر دو حالتوں سے پڑتا ہے۔ جس طرح کسی ایک انسان کا دوسرے انسان کے ساتھ دوستی یا محبت کا تعلق ہوتا ہے لوک کہانی

میں انسان کا جانور کے ساتھ یہی تعلق ہوسکتا ہے بلکہ بعض معاملات میں جانور انسان کی رہنمائی بھی کرتے ہیں۔

ژونگ کے مطابق جانور انسان سے زیادہ خدا کے فرماں بردار ہیں۔ ان کی زندگی شکوک وشبہات سے آزاد ہوتی ہے اور وہ اپنی باطنی تنظیم سے انحراف نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی لوک کہانیوں میں جانور صحیح (right) رویے کی علامت سمجھے جاتے ہیں یہ جنت کی سلطنت کی طرف تمھاری رہنمائی کرتے ہیں اور جنت تمھارے اندر پوشیدہ ہے۔[۷]

یہاں جانور محض جانور نہیں ہے بلکہ لاشعور کا وہ رہبر ہے جو جانور کی شکل میں انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔ جوں ہی ہم لاشعور کے سمندر میں غوطہ زن ہوتے ہیں، رہبر ہماری رہنمائی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ جہاں ہم ضرورت محسوس کرتے ہیں یہ ہمارے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ دراصل روح کی نخست مثال ہے جو جانور کی شکل میں ہماری رہنمائی کر رہی ہے۔ ژونگ کے نزدیک اس کا دوسرا روپ دانش مند بوڑھے کا ہے جو جادوئی صلاحیتوں کا مالک ہے اور لاشعور کے راستے پر ہمارا رہبر بن کر ہمارے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔[۸]

یہ تو انسانی لاشعور کی دونخست مثالیں تھیں جو اس کے ساتھ ہمیشہ سے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جبلی سطح پر تبدیلی ہیئت کے استعارے کی لوک کہانی میں معنویت کیا ہے؟ کوئی انسان، جانور یا دوسرے انسان میں کیوں کر تبدیل ہو جاتا ہے؟

اس بات کا جواب ہمیں Von-Franz دیتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مختلف جانور مختلف جبلی رویوں کے حامل ہوتے ہیں جوں ہی وہ اپنے اس رویے سے انحراف کرتے ہیں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے جو کہ غیر فطری ہوتی ہے مثلاً اگر ایک شیر، گلہری جیسی حرکتیں کرے گا تو اُس کا مطلب ہے کہ اس کا نیوراتی نظام گڑبڑ کا شکار ہو گیا ہے اور ایسے ہی کسی انسان کا جانور میں تبدیل ہو جانے کا مطلب ہے وہ اپنے جبلی دائرے سے لاشعوری سطح پر انحراف کر رہا ہے۔[۹] جبلتوں کی تنظیم اس کے اختیار میں نہیں رہی اور کوئی ایک جبلت تمام دوسری جبلتوں پر قابض ہو گئی ہے۔ یہ سارا معاملہ لاشعوری سطح پر رونما ہو رہا ہوتا ہے اور انسان جانوروں جیسی حرکات پر اُتر آتا ہے۔ جب تک انسان خود کو دوبارہ منظّم نہ کرے وہ نفسی سطح پر انتشار کا شکار رہتا ہے۔

لوک کہانی میں موجود تبدیلی ہیئت کے مظہر کی ہم اس وقت تک صحیح تعبیر نہیں کر سکتے جب تک ہم اس پورے نظام کو نہ سمجھ لیں۔ لوک کہانی یا داستان میں موجود ان مظاہر کو سمجھنے میں کلچر کی پروردہ زبان ہماری اتنی رہنمائی نہیں کرتی جتنی علامتوں کی زبان کرتی ہے۔ بعض اوقات فطرت غیر مرئی کیمیاوی عمل کے ذریعے چیزوں کی ہیئتیں تبدیل کر رہی ہوتی ہے۔

لوک کہانیوں میں بسا اوقات تو انسان کی ہیئت کسی دوسرے انسان یا ساحر کی وجہ سے تبدیل ہو رہی ہوتی ہے اور کبھی بغیر کسی بیرونی قوت کے، اسے تبدیلی ہیئت کے عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔

اس حوالے سے مذہب عشق میں موجود کایا کلپ کی ایک مثال کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بکاؤلی کی ماں جمیلہ خاتون جب تاج الملوک اور بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھ لیتی ہے تو سیخ پا ہو جاتی ہے۔ تاج الملوک کو اُٹھا کر بہت دور پھینک دیتی ہے جو ایک ''دریاے عظیم'' میں جا گرتا ہے۔ گرتا پڑتا جب وہ باہر نکلتا ہے تو عجائبات عالم سے اس کا سامنا ہوتا ہے۔ گویا وہ کسی جنت میں آ گرا ہو۔ وہاں وہ دیکھتا ہے کہ ایک اژدھا پہاڑ سا آ رہا ہے۔شہزادہ ڈر کر درخت پر چڑھ جاتا ہے اور کیا دیکھتا ہے کہ اژدھے کے منہ سے ایک چھوٹا سانپ نکلا۔اس نے اپنا منہ کھولا اور ایک من آفتاب سا چمکتا ہوا اُگل دیا۔شہزادے کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اس من کو حاصل کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے وہ بڑا سا لوندا کیچڑ کا دریا سے اُٹھا لایا اور درخت پر چڑھ رہا۔

شہزادہ رات بھر اس من کو حاصل کرنے کے لیے اژدھے کا انتظار کرتا رہا۔ وقت مقررہ پر جب اژدھا آیا اور سانپ نے منہ سے من نکالا تو اس نے گل حکمت کا لوندا من پر ڈالا، چار سو اندھیرا ہو گیا اور سانپ اور اژدھا سر ٹیک ٹیک کر مر گئے۔

شہزادہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا گیا۔ایک رات جب وہ ایک درخت پر بیٹھا تھا۔ وہیں ایک بولتی ہوئی مینا کا آشیانہ تھا جو ہر رات اپنے بچوں کو کہانیاں سناتی تھی۔ اس رات بھی وہ انھیں ایک کہانی سنا رہی تھی کہ 'اس جنگل میں گنج بے شمار ہیں لیکن یہاں دکن کی جانب ایک حوض کنارے بڑا درخت ہے۔ اگر کوئی اس کے پوست کی ٹوپی بنا کر پہنے تو کسی کو نظر نہ آئے۔ لیکن وہاں جانا مشکل ہے کیونکہ اس کی رکھوالی ایک سانپ کرتا ہے۔لیکن اگر کوئی ہمت والا ہو تو جب سانپ اس کی طرف لپکے تو وہ حوض میں غوطہ لگائے فوراً کوا بن جائے۔ پھر درخت کے پچھّم کی طرف والی ڈال پر جا بیٹھے۔ لال پھل توڑ کر کھائے تو صورت اصلی پر آ جائے اور اگر سبز پھل کھائے تو کوئی حربہ اس پر اثر نہ کرے، کمر میں باندھے تو ہوا میں اُڑتا پھرے، پتے زخم پر رکھے تو بھر آئے۔ اگر اس کی لکڑی ہزار من لوہے کے قفل کو چھوئے تو اس وقت کھل جائے۔'

شہزادہ رات بھر سنتا رہا۔صبح ہوتے ہی وہ اس حوض کنارے پہنچا۔خود کو پانی میں گرا کر کوا بنا۔پھر لال پھل کھا کر انسانی شکل میں واپس آیا، سبز پھل،لکڑی، چھال کی ٹوپی بنا کر اور کچھ پتے باندھ کر وہاں سے اُڑ گیا۔راستے میں ایک سنگ مرمر کے حوض کنارے اپنی ٹوپی اور عصا رکھ کر پانی میں نہانے کے لیے کود پڑا۔ جوں ہی باہر سر نکالا،عورت بن چکا تھا۔حیرت سے اس کی سٹی گم ہو گئی۔ ایک نوجوان اسے اپنے ساتھ لے جا کر اس کے ساتھ شادی کرتا ہے۔ ایک عرصہ وہ اسی عورت کے روپ میں رہتا ہے ۔ بچے جنتا ہے۔ ایک روز نہانے کو اس کا جی مچلتا ہے۔ اس مقصد کے لیے جوں ہی وہ ایک حوض میں غوطہ زن ہوتا ہے اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ نہا کر جب باہر نکلتا ہے تو ایک بار پھر زن سے مرد میں تبدیل ہو جاتا ہے۔لیکن وہ

اپنے پہلے روپ میں نہیں بلکہ بدصورت حبشی میں تبدیل ہو چکا ہے۔ ابھی نئ صورت پر حیرت کا اظہار کر ہی رہا ہوتا ہے کہ ایک بدوضع حبشی عورت غصے میں اس کے پاس دوڑی آتی ہے اور اسے یہ کہہ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہے کہ بچے گھر میں تمھارا انتظار کر کرکے پاگل ہو رہے ہیں اور بھوک سے ان کا بُرا حال ہے۔ وہ اسے جنگل سے لکڑیاں لانے کو کہتی ہے تا کہ ٹھنڈا چولھا گرم ہو۔ وہ حیرت زدہ سا کلھاڑا لیے جنگل میں لکڑیاں لینے چل نکلتا ہے۔ وہیں ایک حوض میں اس نیت سے کودتا ہے کہ دیکھیے اب کی بارکس صورت سے باہر نکلتے ہیں۔ اس نے حوض میں غوطہ مار کر جب سر نکالا تو خودکو بہ صورت اصلی پہلے حوض کے کنارے پایا۔ لاٹھی اور ٹوپی وہیں پڑی ہوئی تھی اس نے صبر وشکر کیا اور آگے نکل کھڑا ہوا۔

درج بالا مثال بہت سے مظاہرِ فطرت سے مزین ہے۔درخت، کوا، سانپ، اژدھا، من، مینا، خوبصورت باغ، رنگارنگ کے پھل پھول وغیرہ۔لیکن ان سب سے زیادہ اہم اورکلیدی مظہر پانی ہے جوشہزادے کی کایا کلپ کا سبب بنتا ہے۔ یوں تو پانی تباہی و بربادی اور ہیبت کی علامت بھی ہےلیکن یہاں پانی زندگی کااستعارہ ہے ۔جمیلہ بیگم کا اسے دریاے عظیم میں پھینکنا،شہزادے کا تالاب میں غوطہ لگا کرکوا بننا اور پھر بار بار تالاب میں اُتر کرتبدیلی ہیئت کے عذاب سے دوچار ہونا۔ زمین کا تین چوتھائی حصہ پانی پرمشتمل ہے۔ انسان پانی کے بغیر اک لمحہ زندہ نہیں رہ سکتا۔خود انسانی جسم بیشتر پانی پرمشتمل ہے اور اس پانی کے کیمیاوی اجزا سمندر کے پانی سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔ پانی جوہرِ حیات میں سب سے افضل ہے گویا پانی زندگی کا استعارہ ہے۔کیمیا گروں کےنزدیک پانی دانش وعلم اور سچ اور روح کی علامت ہے۔

> کیمیاگروں کے نزدیک یہ دانائی اور علم تھا،سچائی اور روح تھی اور ان کا منبع انسان کے باطن میں تھا اگرچہ تازہ پانی اورسمندری پانی ان کی نمائندگی کرتا تھا۔[۱۰]

پانی میں غوطہ زن ہونے کا مطلب ہے اپنے لاشعور میں غوطہ زن ہونا۔ اور جب تک لاشعور میں غوطہ زن نہیں ہوگا، سچ کے بارے میں نہیں جان پائے گا۔پانی کے اندر جانا اور پھر باہر آنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی شعور کی دُنیا چھوڑ کر لاشعور کی دُنیا میں غوطہ زن ہو جائے اور پھرنفسیات دانوں کے نزدیک یہ اپنے اندر مادرانہ پن لیے ہوئے ہے جو کوئی کہ اس کے اندر سے باہر نکلتا ہے،وہ بالکل نئے روپ کے ساتھ باہر آتا ہے۔[۱۱]

خود بیشتر مذاہب میں طہارت کا تصور پانی سےمنسوب ہے۔ عیسائیوں کے بپتسمہ کا عمل ہو، ہندوؤں کا اشنان ہو یا مسلمانوں کا وضو کرنے کا عمل سب ایک ہی کڑی کےمختلف دائرے ہیں۔ پانی اگرچہ ظاہری آلائشیں ہی پاک کرتا ہے لیکن انسان روحانی طور پر بھی خودکو پاکیزہ محسوس کرتا ہے۔ اس طرح کے مواقع پر پانی محض پانی نہیں رہتا بلکہ معنوی سطح پر طلسماتی

پانی بن جاتا ہے۔ جمیلہ بیگم تو غضب ناک ہو کر تاج الملوک کو اُٹھا کر ''صحرائے طلسم'' میں پھینکتی ہے تا کہ وہاں وہ سسک سسک کر بھوک اور پیاس کے ہاتھوں مارا جائے لیکن وہ صحرا میں گرنے کی بجائے وہاں موجود ''دریائے عظیم'' میں گرتا ہے۔ اگر وہ کسی خشک جگہ پر گرتا تو اس کی ہڈی پسلی ایک ہو جاتی۔ وہ پانی میں گرتا ہے اور بچ جاتا ہے۔ وہ موت سے لڑتا بھڑتا، تیرتا ہوا جب کنارے پر پہنچتا ہے تو اس کا سامنا عظیم طلسماتی سلسلے سے ہوتا ہے۔ اگر خواب میں آنے والے کردار یا مناظر حقیقی زندگی میں بھی موجود ہوں یا رہے ہوں تو شکل و شباہت میں یکسانیت کے باوجود ان کی تعبیر ایک ہی سطح پر نہیں ہو گی۔ دونوں کی معنویت خواب کے اس نظام کے تحت ہو گی جس نظام کا وہ حصہ ہیں۔ یہاں تعبیر کی زبان علامتی اور استعاراتی ہو گی۔ خواب میں کچھ ایسے اشارے ضرور پوشیدہ ہوتے ہیں جن کی مدد سے اسے کافی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ اس مثال میں بھی اگر غور کریں، کئی ایک اشارے پنہاں ہیں۔

تاج الملوک کے کردار کی معنویت دریائے عظیم میں گرنے سے پہلے کچھ اور تھی اور اب یکسر مختلف ہو گی۔ داستان میں human سے superhuman یا subhuman دائروں میں انتقال کے بعد ہی اصل مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ جوزف کیمبل اس مرحلے کو بہت اہمیت کا حامل قرار دیتا ہے۔

> ایک دفعہ یہ دہلیز پار کر لی جائے تو ہیرو کا ایک عجیب وضع کے سیال، مبہم شکل کے خوابی زمین منظر سے گذر ہوتا ہے جہاں اسے آزمائشوں کے ایک سلسلے سے اپنی جان بچانی پڑتی ہے۔ یہ اساطیری مہم جوئی کا ایک مرغوب مرحلہ ہے۔ ہیرو اس اقلیم میں قدم دھرنے سے پہلے ایک مافوق الفطرت مددگار سے مل چکا ہوتا ہے۔ اس مددگار کے خفیہ گماشتوں، تعویزوں اور مشوروں سے ہیرو کو چوری چوری مدد ملتی ہے۔ یا شاید اس مرحلے میں پہنچ کر ہیرو پر پہلی مرتبہ یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ہر جگہ کوئی مہربان قوت موجود ہے جو اس مافوق الانسانی سفر میں اس کی پشت پناہی کر رہی ہے۔[۱۲]

اب تاج الملوک بھی اس مافوق الفطری نظام کا حصہ ہے۔ اردگرد موجود عجائبات کو دیکھ کر حیران ہو ہو جاتا ہے۔ وہ وجودی سطح پر اس نظام کا ایک جز ہونے کے باوجود اس نظام کے دستور سے ناآشنا ہے۔ انار کھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں سے پرندے اُڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ وہاں گذارنے کے بعد وہ ایک اور دریا میں اُتر کر دوسرے مقام تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں اس کا سامنا عظیم اژدھے سے ہوتا ہے جس کے مونہہ سے ایک چھوٹا سانپ قیمتی من لے کر نکلتا ہے۔ لالچ جو کہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کسی بھی وقت انسان کو جرم پر اُکسا دیتا ہے۔ یہاں وہ من کے حصول کی خاطر اژدھے اور سانپ کو مار کر آگے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہاں تک وہ بغیر کسی رہبر اور مددگار کے پہنچا ہے۔ کوئی اس کا پُرسانِ حال نہیں ہے۔

پھر وہ ایک ایسے درخت پر جا بیٹھتا ہے جس پر ایک مینا کا آشیانہ ہے۔ وہ مینا یوں تو اپنے بچوں کو کہانی سنا رہی ہے۔ گویا روح کی نخست مثال جانور کے ذریعے اپنا اظہار کر رہی ہے لیکن دراصل وہ (وہی مددگار ہے جس کا ذکر ژونگ نے کیا ہے) تاج الملوک کی رہنمائی کر رہی ہے جو عرصہ دراز سے طلسماتی دُنیا میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ وہ بچوں کو بتاتی ہے کہ اس جنگل میں گنج بے شمار ہیں لیکن یہاں دکن کی جانب ایک حوض کنارے بڑا درخت ہے اگر کوئی اس کے پوست کی ٹوپی بنا کر پہنے تو کسی کو نظر نہ آئے۔ یہ وہ پہلا سبق ہے جو وہ تاج الملوک کو دے رہی ہے۔ وہ دراصل اسے کامیابی کے اس راز سے آشنا کر رہی ہے کہ زندگی میں حصولِ مقصد کے لیے لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہونا نہایت ضروری ہے۔ نظروں سے اوجھل ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ چھپ چھپ کر چوروں کی طرح کوئی کام کریں۔ اس کی تعبیر یہ ہوسکتی ہے کہ آپ ظاہری طور پر تو دوسروں کے ساتھ دوسروں کی طرح ہوں لیکن باطنی سطح پر ایک ایسا راز نہاں ہوں جس کا ادراک کرنے کے لیے خود آپ کو بھی اپنی ذات میں غوطہ زن ہونا پڑے۔ خود کو سر بستہ راز بنا لینے سے ہی کامیابی انسان کے قدم چومتی ہے۔ یہاں مینا تاج الملوک کو یہی سبق پڑھا رہی ہے۔

> آئی چنگ کی ایک فال منقول ہے کہ کسی عظیم مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آدمی کو اوچھی اور ذاتی تسکین کو بالائے طاق رکھنے کے بعد، گویا، منظر سے غائب ہو جانا پڑتا ہے۔[۱۳]

بد اندیش ہر لمحہ انسان کی ٹوہ میں رہتے ہیں۔ جب بھی انھیں موقع ملتا ہے وہ اپنی سی کر گذرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راز کی اہمیت مسلمہ ہے۔ وہ بچوں کو بتاتی ہے کہ اس درخت تک پہنچنا آسان کام نہیں ہے وہ ایک حوض کے کنارے ہے جس کی حفاظت ایک سانپ کرتا ہے۔ اب خزانے کی حفاظت کے حوالے سے سانپ کا ہونا انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔ یہاں وہ سانپ کو مارنے کا نہیں بلکہ اسے دھوکا دینے کو کہہ رہی ہے کہ جوں ہی سانپ اس کی طرف لپکے وہ حوض میں غوطہ مارے فوراً کوا بن جائے گا۔ کوے کی اساطیری اہمیت مسلمہ ہے ،اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ آسمانوں سے علم و دانش کی روشنی انسانوں کے لیے لاتا تھا، یہی وجہ ہے کہ یہ جل کر سیاہ رنگ کا ہو گیا ہے۔ خود ہابیل قابیل کے معاملے میں کوے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔[۱۴]

کوا یہاں عقل و دانش کی علامت ہے اور دانش اس وقت تک قریب نہیں پھٹکتی جب تک انسان اپنے لاشعور میں غوطہ زن نہ ہو جائے۔ جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ پانی لاشعور کا استعارہ ہے اور انسان جب تک لاشعور میں غوطہ زن نہیں ہو گا کچھ حاصل نہیں کر پائے گا۔

ژونگ کے نفسیاتی نظریات میں ego (انا) شعوری شخصیت کا مرکز ہے جب کہ ذات (self)،نفس (جس میں شعور اور لاشعور دونوں شامل ہیں) کا تنظیمی مرکز ہے۔[۱۵]

جب تک کردار نفس کے اندر نہیں اُترے گا انا (ego) کے دائروں کا اسیر رہے گا۔ اسے باطن کی گہری سطح کا ادراک نہیں ہو سکے گا۔ یہی معاملہ تاج الملوک کے ساتھ ہے۔ جب تک لاشعور کا رہبر اس کی رہنمائی نہیں کرتا، وہ اپنی انا کی اسیری میں خود راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بار بار ناکام ہوتا ہے۔ژونگ تو ego کو sin کے قریب قریب تصور کرتا ہے۔

> انا مرکزیت شعور کا لازمی خاصہ بھی ہے اور اس کی خصوصی معصیت بھی۔لیکن شعور کو لاشعور کی معروضی حقیقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو اکثر ایک منقسم مزاج سیلاب کا روپ اختیار کرتی ہے۔ پانی اپنی تمام صورتوں میں ......سمندر، جھیل، چشمہ ...... لاشعور کی چھٹی ہوئی شناخت ہے۔قمری نسوانیت بھی، جس کا گہرا تعلق پانی کے ساتھ ہے، پانی کی نمائندہ ہے۔[۱۶]

یہاں شہزادے کا درخت پر چڑھنا اور درخت سے منسلک اشیا کے ذریعے تبدیلی ہیئت کے ساتھ ساتھ دوسرے معجزہ ہائے فطرت سے آشنا ہونا بذاتِ خود بہت معنی خیز ہے۔ پانی جو کہ مادرانہ پن لیے ہوئے ہے، اس کے مقابلے میں درخت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے اندر والدین کی طرح کی شفقت لیے ہوئے ہوتا ہے۔[۱۷]

وہ انسان کو کئی حوالوں سے نوازتا ہے۔ درخت انسان کو بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے جوں جوں آپ اُوپر چڑھتے چلے جاتے ہیں ذات کے مدارج طے کرتے چلے جاتے ہیں(درخت کی علامتی حیثیت نفسیاتی سے زیادہ مابعدالطبیعیاتی ہے)۔ ژونگ نے ایک جرمن لوک کہانی میں موجود درخت کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے جس میں ہیرو ایک ایسے درخت پر چڑھنا شروع کرتا ہے جس کی شاخیں بادلوں کی اوٹ میں کہیں چھپی ہوئی ہیں۔ وہ درخت پر چڑھتے چڑھتے ذات کے سارے راز دریافت کر لیتا ہے۔[۱۸]

یہاں بھی تاج الملوک درخت پر کیا چڑھتا ہے ،سب کچھ اس کی مٹھی میں آ جاتا ہے۔ غائب ہو جانے کا راز، پانی نے اسے اپنی آغوش میں چھپا کر اسے شر کی قوتوں سے بچایا لیکن درخت نے اسے دوبارہ نئی زندگی پہلی شکل میں عطا کی۔ کہتے ہیں کہ والدین پھل دار درخت کی طرح ہوتے ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے اولاد پر کوئی آنچ نہیں آ سکتی۔ یہ نہ صرف اولاد کو آفات سے بچاتے ہیں بلکہ زندگی گذارنے کے اطوار بھی بتاتے ہیں۔ اس نے درخت سے لکڑی کی لاٹھی بھی لے لی تا کہ جہاں اسے محسوس ہو آگے بڑھنا ممکن نہیں رہا، لاٹھی کی مدد سے آگے ہی آگے بڑھتا چلا جائے اور لاٹھی کی بذاتِ خود علامتی

حیثیت متعین ہے۔ Marie-Louise Von Franz نے ایک Danish لوک کہانی ''The Princess with Tewelve Pairs of Golden Shoes'' کا نفسیاتی حوالے سے تجزیہ کیا ہے۔ اس لوک کہانی میں ایک دانش مند بوڑھا ہیرو کو ایک گیند اور عصا عطا کرتا ہے۔ گیند اس کی رہنمائی کرنے کے لیے ہے جب کہ عصا اسے دوسروں کی نظروں سے غائب کر دے گا۔ عصا کی معنویت پر اس نے دلچسپ اور معنی خیز گفتگو کی ہے۔ تاج الملوک ٹوپی پہن کر نظروں سے اوجھل ہوتا ہے اور اس کہانی کا ہیرو اگر عصا اپنے ہاتھ میں رکھے گا تو دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل رہے گا۔ جب کہ تاج الملوک کے پاس جو عصا ہے وہ پوشیدہ خزانوں تک اس کی رہنمائی کرے گا۔ فرق صرف اشیا کے ناموں کا ہی ہے وگرنہ معنویت کے لحاظ سے تو بات ایک ہی ہے۔ یہی جادو کی چھڑی سروشِ سخن میں بھی ہے جس شخص کی طرف تبدیلی شکل کا قصد کر کے چھڑی کا اشارہ کریں گے اس کی شکل فی الفور بدل جائے گی۔[۱۹]

Von Franz نے عصا کی تاریخی اور علامتی حیثیت پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ:

> یہ فرد کے ہاتھ کی ایک طرح سے توسیع ہے اور اس اعتبار سے فرد کی، جسم سے ماورا، قوت ارادی اور مقصد کی توسیع بھی ہے۔[۲۰]

یہاں تک پہنچتے پہنچتے تاج الملوک کو کئی مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ بینا جو اپنے بچوں کو بتا رہی ہے کہ اس جنگل میں کئی گنج ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جنگل ہیروں اور جواہرات سے بھرا ہوا ہے اور سننے والا کھود کھود کر ہیرے جواہرات نکال کر لے جائے۔ اور نہ ہی ایسا کچھ وہ کرنے کو کہتی ہے بلکہ اس کہانی میں چھپا ہوا خزانہ ذات (self) کی علامت ہے۔ جس کے ادراک کے لیے وہ تاج الملوک کی رہنمائی کر رہی ہے۔ لاشعور کے جنگل میں سفر کرنے کے دوران اور اپنی ذات میں اُترنے کے بعد اس کے ہاتھ پہچان کے کئی جواہر (عصا، ٹوپی، پھل وغیرہ) آتے ہیں اور وہ سرخ رو ہو کر آگے کی طرف چل پڑتا ہے۔

ابھی جواہر کی محافظت کا ایک کٹھن مرحلہ باقی ہے۔ اس مرحلے پر ہمارا ہیرو بھٹک جاتا ہے اور پھر بہت مشکلوں کے بعد دوبارہ ایک نئے تجربے کے ساتھ نئے روپ میں واپس آتا ہے۔

اژدھا جو ''خزانے'' کی حفاظت میں مامور ہے، رات رات بھر نہیں سوتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ آنکھ جھپکے اور کوئی چھپے ہوئے خزانے لے اُڑے لیکن تاج الملوک اپنی ٹوپی اور عصا وغیرہ حوض کنارے رکھ کر پہلے تو اطمینان سے نیند پوری کرتا ہے اور پھر تازہ دم ہونے کے لیے بغیر سوچے سمجھے حوض میں کود پڑتا ہے اور نتیجے کے طور پر ایک عورت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ابھی وہ عجائبات کے رموز سے مکمل طور پر آشنا نہیں ہوا جس طرح پھل کھانے کے معاملے میں اسے دھوکا ہوتا ہے یہاں بھی یہی صورتِ حال ہے۔ تاج الملوک جس رمز سے نا آشنا ہے وہ یہ ہے کہ اب وہ جس نظام کا حصہ ہے وہ نظام حقیقت کے یکسر الٹ کوئی اور ہی دُنیا ہے۔ شروع سے آخر تک ہیرو کے کچھ کھانے یا پینے کا ذکر نہیں ملتا۔ وجہ یہ ہے کہ اسے بھوک ہی نہیں لگتی یہاں جو چیزیں کھانے کی لگتی ہیں، وہ کھانے کی ہیں نہیں، انار کھانا چاہتا ہے نہیں کھا پاتا، حوض میں چھلانگ لگاتا ہے کوا بنتا ہے اور باقی درخت کی اشیا سے کرامات دکھاتا پھرتا ہے۔ اب اس مشکل مرحلے پر دھوکا کھا جاتا ہے۔ یہاں پھر اس کا سامنا پانی سے ہے لیکن پانی میں کودتا وہ اپنی مرضی سے ہے اور مقصد نہانا ہے۔ اب یہ وہ مرحلہ ہے جہاں ہیرو کی رہنمائی کرنے والا کوئی نہیں۔ آگے کا سفر اس نے اکیلے طے کرنا ہے۔ اب ذات کے مشاہدے کا مرحلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے میں وہ خود اپنی رہنمائی کرے گا۔ پہلے مرحلے پر لاشعور کے رہبر نے باطنی خزانے تک اس کی رہنمائی کی، اب اس خزانے کی اہمیت اور محافظت کے قابل بنانا ہے۔

یہاں غسل کے بغیر ہیرو کے اندر وہ دانش نہیں آ سکتی جس کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ ''سچائی'' کی رمز سے آشنا ہو سکے۔ اس مرحلے سے کامیابی سے گذرنے کے بعد وہ تکمیل کے تمام مراحل طے کر لیتا ہے اور پھر دوسروں کے دل میں اس کے لیے احترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ پانی میں جتنی بار وہ کودتا ہے ایک نئے روپ کے ساتھ باہر آتا ہے۔ پہلے مرحلے میں وہ محض نہانے کے لیے پانی میں اترتا ہے لیکن بعد میں وہ اپنی پہلی شکل کے حصول کے لیے پانی میں چھلانگ لگاتا ہے۔ یہاں تو فطری پانی ہے جو اس کی رہبری کر رہا ہے۔ قدیم کیمیا گر پانی کے ذریعے سے مریضوں کی کایا کلپ کر دیتے تھے۔ وہ انھیں کیمیاوی عمل کے ذریعے لاشعور کی سیر کراتے، جب وہ واپس آتے تو مکمل طور پر تبدیل ہو چکے ہوتے۔

ژونگ نے اس حوالے سے ایک تمثیل کا ذکر کیا ہے جو انسان کی باطنی کایا کلپ کے حوالے سے بہت دلچسپ ہے۔ ایک بادشاہ جو کسی مہم پر نکلنے کو ہے۔ اپنے ایک ملازم کو حکم دیتا ہے کہ اسے پانی پلایا جائے۔ پانی پی کر وہ نڈھال ہو کر گر پڑتا ہے، تمام لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ بادشاہ اب زندہ نہیں رہے گا۔ دو طرح کے طبیب اس کے علاج کے لیے بلائے جاتے ہیں ایک گروپ اس کے جسم کو ٹکڑوں میں تقسیم کرتا ہے، پھر دوبارہ جوڑتا ہے۔ کیمیاوی پانی سے اسے غسل دیتا ہے اور کچھ دیر کے لیے ایک نیم گرم کمرے میں رکھ دیتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب وہ اسے باہر نکالتے ہیں تو وہ ابھی تک نیم مردہ حالت میں ہی ہے۔ پھر دوسرا گروپ آگے بڑھتا ہے اور دوبارہ اسے اپنے طریقے سے غسل دے کر کمرے میں رکھ دیتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد جب وہ دروازہ کھولتے ہیں تو بادشاہ ایک نئے روپ میں کمرے سے باہر آتا ہے اور اس کی دھاک دشمنوں کے دلوں پر

بیٹھ جاتی ہے۔ اگرچہ یہاں غسل میں بادشاہ کی مرضی شامل نہیں ہے لیکن پانی وہ اپنی مرضی سے پیتا ہے۔ یہ پانی ہی ہے جو اسے اس حالت تک پہنچاتا ہے۔ اب یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے یہ سارا عمل باطنی سطح پر ہو رہا ہے اور عام لوگ اس کی رمزیت سے ناآشنا ہیں جب کہ طبیب جو رمزیت سے آشنا ہیں، جانتے ہیں کہ لاشعوری سطح پر کیا تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ژونگ کے نزدیک بادشاہ کے دل کا پانی سے سیراب ہو کر نیم مردہ ہو جانے کی وجہ سے بادشاہ کے وجود کے اندر مرد و زن کا ملاپ ہو جاتا ہے جو لاشعور اور شعور کے ملاپ میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے وہ spagyric marriage کا نام دیتا ہے۔ اس کے نتیجے میں بادشاہ سچائی کے خزانے سے آشنا ہو جاتا ہے اور دوبارہ باطنی سطح پر وہ دانش کا تجسیمی روپ بن جاتا ہے۔[۲۱]

ہمارے ہیرو کا بھی یہاں لاشعور میں غوطہ زن ہونے کے بعد اپنی ذات کے نسائی روپ سے سامنا ہو جاتا ہے۔ یہاں ہیرو کے اندر جو ''تصویرِ زن'' ہے، اس کی تربیت مقصود ہے۔ جو لحہ لحہ اُسے منزل کے راستے سے بھٹکانے کے درپے ہوتی ہے۔ نفسیاتی حوالے سے عورت مرد کے مقابلے میں زیادہ تشکیک کا شکار ہوتی ہے اور زندگی کے تمام معاملات میں بہت کمزور واقع ہوتی ہے۔ سو جب تک انسان اپنے اندر موجود ''تصویرِ زن'' کے اس نخست مثال کی تہذیب نہیں کرتا، زندگی کے میدان میں کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ یہاں شہزادہ باطنی طور پر اس تجربے سے گذر رہا ہے۔ ایک عرصہ وہ عورت کے روپ میں گذارتا ہے اور ذات کی اس اہم سطح کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لاشعور میں anima figure بقول Von Franz تبدیلی کے مدراج سے گذر رہا ہے۔

> anima، یعنی مرد کی ذات میں شامل نسوانی جوہر، کو تجدید کے مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے۔ لیکن ایسا کرنے سے ہم اپنا استدلالی مفروضہ فراموش کر دیتے ہیں یعنی یہ امر کہ یہ شکلیں اعیان کی مثالیں ہیں۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں حمام، پانی لاشعور کی طرف واپسی ہیں تا کہ ہم ان بعض سایہ آسا پہلوؤں سے پاک صاف ہو سکیں جو درحقیقت متعلق نہیں ہیں۔[۲۲]

یہاں بھی پانی میں غوطہ لگاتے ہی ہیرو کے وجود میں شامل نسوانی جوہر کی تجدید ہو رہی ہے۔ ایسا کچھ لاشعور میں خود فراموشی کے مراحل طے کیے بغیر ممکن نہیں تھا۔ انسان، جس کے لاشعور میں صدیوں پرانے عہد کی نخست مثالیں مختلف اشکال میں موجود ہیں، ذات کے اندر اُترنے کے بعد کئی ایک روپ میں اس کے سامنے آتی ہیں۔ یہاں وہ پہلے عورت، پھر حبشی اور پھر دوبارہ اپنے پہلے روپ میں واپس آتا ہے۔ گویا پہلے وہ تصویرِ زن کی تہذیب کرتا ہے۔ اس کے بعد ذات کے اندر اُترتا ہے۔ تصویرِ زن اپنا تجسیمی روپ لیے ہوئے ہے۔ گویا وہ مکمل عورت ہے۔ عورت کا سامنا پانی میں اُترنے کے بعد لاشعور میں موجود ''تصویرِ مرد'' سے ہوتا ہے جو تہذیب کے ابتدائی مرحلے میں ہے۔ حبشی جب نہانے کے لیے اُترتا ہے تو وہ دوبارہ اسی جگہ

پر پہنچ جاتا ہے، جہاں سے پہلی بار نہانے کی غرض سے پانی میں اُترا تھا۔ یہاں وقت نہیں گذرا لیکن وہاں لاشعور کی سیاحت میں وہ کئی سال گذار آیا۔ خواب اور خیال میں وقت کا تصور وہ نہیں ہوتا جس کا سامنا فانی انسان کو فانی دُنیا میں کرنا پڑتا ہے۔ خواب و خیال کا وقت یہاں سے کئی ہزار گنا زیادہ تیز ہے۔

انسان خارجی ماحول سے اتنا نہیں سیکھتا، جتنا اس ذات کے اندر اُتر کر سیکھتا ہے۔ انسان جب تک لاشعور کی دُنیا میں ''غسل'' کی نیت سے نہیں اُترے گا، کچھ نہیں سیکھ سکے گا اور روحانی بلندی کے حصول کے لیے لاشعور کی اتھاہ گہرائی میں ڈوبنا ہی پڑے گا۔ یہاں تاج الملوک بھی اپنی ذات میں موجود تمام بھیدوں کی حقیقت کو سمجھ لیتا ہے اور آخر میں ٹوپی اور عصا اسے مل جاتے ہیں اور وہ ان کا صحیح استعمال کرنے کے قابل بھی ہو چکا ہے۔ بار بار تبدیلیِ ہیئت کے مراحل سے گذر کر وہ تکمیلیت کے تمام مراحل طے کر چکا ہے۔ گویا وہ ذات کے کیمیاوی عمل سے گذر کر کندن بن چکا ہے۔

> بادشاہ کی ایک نامکمل حالت سے ایک مکمل وحدت اور ناقابل آلودگی جوہر میں منقلب ہونے کی بھی کیمیا گری میں اسی انداز سے تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یا تو مقدس عروسی کی صورت میں اس کی ولادت کا ذکر ہوتا ہے یا پہلے اس کی نامکمل ابتدائی حالت دکھا کر بتایا جاتا ہے کہ وہ کس طرح کامل شکل میں ازسرِ نو پیدا ہوا۔[۲۳]

ژونگ کا یہ استدلال تاج الملوک پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ بھی حمام کے بعد ازسرِ نو پیدا ہو رہا ہے۔ پہلے وہ ابتدائی اور نامکمل حالت میں تھا لیکن اب بار بار ذات کے سایہ آسا پہلوؤں سے سامنا ہونے کے بعد وہ نومولود بچے کی طرح پاک ہو چکا ہے۔ جیسا کہ بادشاہ کیمیائی عمل کے ذریعے ہوا۔ نفسیات کی رو سے شعور ہمیں مادی دُنیا اور زیادہ سے زیادہ ظاہری فطرت کے مظاہر تک محدود رکھتا ہے۔ لیکن جتنی کائنات ظاہر میں وجود رکھتی ہے کائنات اصغر اس سے کہیں زیادہ گہری اور وسیع ہے۔ ذاتی شعور تک محدود رہ جانے والے شخص کی سوچ سطحی ہوتی ہے جب کہ اجتماعی لاشعور میں اُترنے والا صحیح انسانی دانش سے واقف ہوتا ہے۔

لاشعور ابدی کوکھ کی طرح ہے جس کے اندر اُترے بغیر گوہر مراد ہاتھ نہیں آتا اور ژونگ تو لاشعور اور خدا کو ایک ہی تصویر کے دو رُخ تصور کرتا ہے۔[۲۴]

تو ہمارے تاج الملوک بھی ذات کے سفر میں جگہ جگہ ٹھوکریں کھانے کے بعد پھر زمین پر پاؤں رکھنے سے توبہ کرتے ہیں اور درخت کے میوے کے سبب اُڑتے ہی چلے جاتے ہیں۔ حال آنکہ مینا نے کہا بھی تھا کہ میوہ اگر کمر میں باندھے گا تو اُڑتا ہی چلا جائے لیکن وہ اس نصیحت سے روگردانی کرتا ہے اور ذات کے ادراک کے بعد وہ غلطی نہیں دہراتا اور طلسماتی تحائف کے استعمال کی رمز سیکھ لیتا ہے۔ اور ذات کے طلسمی سفر کے دوران جو تحائف وہ حاصل کرتا ہے ان تحائف

سے وہ نہ صرف خود استفادہ کرتا ہے بلکہ اس کے اردگرد موجود افراد بھی ان سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔

جوزف کیمبل لکھتا ہے کہ ہیرو جب عام دُنیا سے قسمت آزمائی کرنے کے بعد مافوق الفطری عجائب کی سلطنت میں داخل ہوتا ہے تو اس کا سامنا کئی fabulous قوتوں سے ہوتا ہے اور بالآخر وہ ان پر غلبہ پا لیتا ہے اور جب وہ اس رمزیہ مہم سے واپس آتا ہے تو اپنے دوستوں کے لیے کئی تحائف بھی ساتھ لاتا ہے۔[۲۵]

ایسا ہی معاملہ قصۂ اگر گل میں بھی ہے جہاں سروآسا اگر گل کو بتاتی ہے کہ میرے باغ میں ایک ایسا حوض ہے، اس میں اگر مرد نہائے تو عورت ہو جائے، عورت نہائے تو مرد ہو۔[۲۶]

ژونگ کی مثال سرکس کے جادوئی شیشہ نگری کی سی ہے جس میں دیکھنے سے انسان کی شکل بگڑ جاتی ہے یا بدل جاتی ہے۔ عورت دیکھے تو مرد اور مرد دیکھے تو عورت اور کبھی بے ڈھنگی شکلیں دکھائی پڑتی ہیں اور جب تک ہم آئینہ خانے سے باہر نہ آ جائیں ہماری خلاصی نہیں ہوتی اور ہم اس آئینے کو ترس جاتے ہیں جو ہمیں ہمارا اصلی چہرہ دکھائے اور ایسا اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا ہے جب تک ہم باہر نہ آ جائیں۔ باہر آتے ہی ہم اپنی اصلی حالت میں آ جاتے ہیں اور چند لمحوں کے لیے آئینہ دیکھنے سے خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ سرکس کا آئینہ ہمیں لمحوں میں ذات کی سطح پر کئی تجربوں سے گذار دیتا ہے۔

ایک ایسی ہی دلچسپ مثال قصہ مہر افروز و دلبر میں بھی ہے جہاں نیاز بانو اپنی پریشان حال سہیلی دلبر کی دل جوئی کے لیے اسے ایک دلچسپ واقعہ سناتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک روز وہ (نیاز بانو) سیر کرتی پھرتی تھی کہ کیا دیکھتی ہے کہ ایک مرد اور عورت چلے جاتے تھے، پھر تھوڑی دیر کے بعد واپس آئے تو وہ دونوں مرد بن چکے تھے اور جو دو لڑکے ان کے ساتھ تھے، ایک ایک کو لے گیا اور دوسرا دوسرے کو لے گیا۔ ماجرا دراصل یہ ہوا تھا ایک روز نجارا کا بادشاہ چین خان شکار پر نکلا۔ اس نے ایک کنویں میں پانی پینے کی غرض سے جھانکا۔ آواز آئی مرد ہے تو عورت ہو جا اور اگر عورت ہے تو مرد بن جا۔ وہ عورت بن گیا۔ ادھر سے ایران کے بادشاہ جہاں شاہ کا گذر ہوا تو اس خوبصورت عورت کو ساتھ لے گیا۔ اس سے شادی کی۔ کچھ عرصے کے بعد ان کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ عورت جو کہ دراصل چین خان (شاہِ نجارا ہے) ایک روز اپنے شوہر کو سارا ماجرا سناتی ہے وہ حیران ہو کر اس کے ساتھ اسی کنویں پر جاتا ہے۔ دونوں اندر جھانکتے ہیں۔ اب مرد عورت اور عورت مرد بن جاتا ہے۔ جو پہلے پہلی بیوی (چین خان) تھی، اب شوہر بن جاتی ہے اور جو شوہر (جہاں شاہ) تھا بیوی بن جاتا ہے۔ اب اس کے ہاں بھی ایک بیٹا ہوتا ہے۔ سو کچھ عرصے کے بعد دونوں میاں بیوی اپنے بچوں کے ساتھ پھر اس کنویں پر جاتے ہیں۔ اب جہاں شاہ اکیلا اس کنویں میں جھانکتا ہے اور یوں اپنے پہلے والی حالت میں واپس آ جاتا ہے اور دونوں اپنے اپنے بچوں کو

ساتھ لے کر جاتے ہیں۔ ہمارے کلچر میں اولاد شوہر کی وراثت ہے لٰہذا دونوں اپنے اپنے بیٹے لے کر اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ شکار پر نکلنے کا مطلب ہے کہ آپ تسخیرِ فطرت کے راستے پر چل نکلے ہیں۔ بادشاہ جہاں بیرونی سطح پر سفر کر رہا ہے وہیں باطنی سطح پر بھی تبدیلی کے مراحل سے گذر رہا ہے۔ یہاں پانی کے کنواں میں جھانکنا دراصل لاشعور میں جھانکنا ہے۔ پہلی دو مثالوں کی طرح یہاں نہانا ضروری نہیں ہے صرف پانی میں جھانکنے سے بھی وہی عمل رونما ہو رہا ہے جو تاج الملوک اور اگر گل والی مثال میں نہانے سے ہوتا ہے۔ چین بادشاہ جو بادشاہت کے امور میں الجھا ہوا ہے کبھی کبھار شکار پر بھی نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جب لاشعور سے اس کا سامنا ہوتا ہے تو وہ لمحے میں اس کی ہیئت تبدیل کر دیتا ہے۔ ''تصویرِ زن'' انسانی لاشعور کا تخلیقی پہلو ہے۔ مرد اس وقت تک تخلیق کی رمز سے آشنا نہیں ہوسکتا جب تک وہ اپنے لاشعور کے اس پہلو کا سامنا نہ کرے۔ دوسری طرف جہاں شاہ بھی جب اس مرحلے سے گذرتا ہے تو شخصیت کے ایک نئے تجربے سے روشناس ہوتا ہے۔ اس مثال کا ایک رمزیہ پہلو یہ ہے کہ دونوں کرداروں نے بحیثیت عورت کے فوراً ہی اپنے پہلے روپ میں آنا ضروری تصور کیوں نہیں کیا؟ عورت چونکہ فطرتاً کمزور، بزدل اور جذباتی واقع ہوئی ہے۔ اچانک تبدیلی کا صدمہ اتنا عظیم ہے کہ اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی چلی گئی ہے۔ اتنی دیر میں جہاں شاہ اسے اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اب جہاں شاہ اپنی بیوی کے کہنے پر بے یقینی کے عالم میں کنویں میں جھانکتا ہے تو وہ بھی اسی صدمے سے دوچار ہے اور دوسری طرف چین شاہ (جو کہ بحیثیت عورت کے اس کے بچے کی ماں بھی بن چکا ہے) بھی اس سے شادی کر کے وہی تحفہ وصول کرنا چاہتا ہے جس سے وہ جہاں شاہ کو نواز چکا ہے۔ اب لاشعوری سطح پر جب دونوں ایک ہی تجربے سے ہم کنار ہو جاتے ہیں تو اپنی پہلی حالتوں میں واپس آ جاتے ہیں اور ساتھ نوجوان بیٹوں کے روپ میں خوبصورت تحفے بھی ساتھ لے جاتے ہیں۔ یہاں دراصل دونوں بوڑھے بادشاہوں نے نوجوانوں کی شکل میں نیا جنم لیا ہے۔ لاشعور میں گمشدہ ''تصویرِ زن'' کے نخست مثال کے ساتھ برسرِ پیکار ہونے کے بعد جب بادشاہ سرخ رو ہوتے ہیں تو ان کے self (ذات) میں بھی تبدیلی رونما ہو چکی ہے۔ اب وہ پہلے جیسے نہیں رہے بلکہ تاج الملوک کی طرح قیمتی جواہر کے علاوہ زندگی کو دیکھنے کا نیا اور صحت مند زاویہ بھی ساتھ لے کر آتے ہیں۔

گذشتہ صفحات میں ہم نے تبدیلیِ ہیئت کے حوالے سے جن مثالوں کا ذکر کیا، اِن میں تبدیلیِ ہیئت کی بڑی وجہ پانی ہے اور نفسیاتی حوالے سے پانی کی معنویت پر گفتگو کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار کس طرح شعوری یا لاشعوری طور پر پانی میں غوطہ زن ہوتا ہے اور کسی اور ہی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ لوک کہانیوں کی کایا کلپ کی متنوع مثالیں ہیں۔ ان میں سے ایک اہم جادوگری یا ساحری بھی ہے۔ ساحر میدانِ جنگ میں دشمن کی شکلیں تبدیل کر رہے ہیں یا اپنی شکلیں بگاڑ بگاڑ کر

دوسروں کو ہیبت زدہ کر رہے ہیں جیسے کہ طلسم ہوش ربا جیسی داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تبدیلی ہیئت کی ایک بڑی شکل ہے عورتوں کے ہاتھوں دوسرے مردوں کی کایا کلپ ہونا۔ ایسا عام طور پر کسی جنسی ضرورت کے تحت کیا جاتا ہے۔ شوہر کو راز فاش ہونے پر جانور بنا دیا جاتا ہے یا جنسی عمل سے انکار پر مرد کو جانور میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔

یہ عورت کا منفی روپ ہے جو بہت تباہ کن ہے جہاں وہ کچھ بھی کرنے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ عورت کا یہ پہلو ژونگ کے نزدیک بہت خوفناک ہے۔

> یہ اسی بات کا ایک رُخ ہے جسے ژونگ نے عورتوں میں برائے نام ''فطری ذہن'' قرار دیا ہے یعنی ایک طرح کی قطعیت کی حامل جبلی دانائی جو بے رحم اور غیر انسانی بھی ہوسکتی ہے۔[۲۷]

عالمی ادب میں یوں تو ایسے بے شمار کردار ہیں جنھوں نے مرد کو تگنی کا ناچ نچایا لیکن یہاں ہم جن کرداروں پر اکتفا کریں گے وہ *The Golden Ass* کے دو کردار ہیں۔ ناول کا جب آغاز ہوتا ہے تو ہیرو اپنی ماں کے آبائی گاؤں Thessaly جانے کے راستے پر گامزن ہے جہاں اس کا سامنا دو کرداروں سے ہوتا ہے جو جادوگرنیوں پر زور شور سے بحث کر رہے ہیں۔ ایک کردار دوسرے کردار کو Meroe نامی ایک ساحرہ کے بارے میں بتا رہا ہے جو Witch craft میں اتنا آگے نکل چکی ہے کہ دیوتاؤں کو بھی چیلنج کر دیتی ہے اور وہ بھی اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ Meroe جس سے دل کرتا ہے جنسی تعلق پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی انکار کی جرأت کرتا ہے تو اسے دوسرے کمتر جانوروں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس کے کسی عاشق میں اتنی جرأت نہیں ہے کہ وہ اس سے بے وفائی کر سکے۔ Socrates نامی کردار جب اس سے بے وفائی کا مرتکب ہوتا ہے تو وہ اپنی بہن Panthia کی مدد سے اسے قتل کر دیتی ہے۔

اس کے علاوہ Lucius جس شخص کے گھر میں رہتا ہے اس کا نام Milo ہے۔ وہ بہت سادہ لوح اور اچھی طبیعت کا مالک ہے۔ اسی سادہ لوحی کی وجہ سے وہ اپنی بیوی پر اعتبار کرتا ہے۔ وہ اس بات سے بے خبر ہے کہ اس کی بیوی Pamphile بہت طاقتور ساحرہ ہے، جو کسی بھی جانور میں تبدیل ہونے پر قادر ہے۔ راتوں کو پرندے کی شکل اختیار کر کے اپنے عاشقوں سے ملنے جاتی ہے۔ یہ ساری باتیں Pamphile کی نوکرانی Fotis اسے بتا رہی ہے۔ جو خود مالکہ کے تمام معاملات کی رازداں ہے۔ یہی Fotis جو Lucius کو گدھے میں تبدیل کرنے کا سبب بنتی ہے۔

ان دو مثالوں میں مرد مکمل طور پر عورتوں کے رحم و کرم پر ہیں۔ وہ جو مرضی آئے کریں انھیں کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ (اُردو داستان میں موجود جس مثال کا ہم ذکر کرنے جا رہے ہیں اس میں اور ان مثالوں میں موجود مماثلث کا ہم اگلے

صفحات پر ذکر کریں گے)۔

خود اُردو داستان گلزارِ دانش دفتر اوّل میں بھی ہمارا اسی قبیل کی جادوگرنیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔

ایک بادشاہ جس کی بیوی کی عمر بہ مشکل سولہ برس ہے بہ ظاہر خود کو بہت پارسا ظاہر کرتی ہے۔ مردِ غیر کی تصویر دیکھ کر بھی پردہ کرنے والوں میں سے ہے۔ بادشاہ اس کی پارسائی اور وفاداری پر بہت خوش ہے۔ ایک رات جب بادشاہ اپنے ''تختِ استراحت پر لیٹا تھا لیکن سوتوں کی طرح آنکھیں بند کیے جاگتا تھا'' اس کی بیوی اس کے پہلو میں لگی بیٹھی تھی کہ ایک بلی دروازے میں سے کمرے میں آوارد ہوئی وہ بچھونے پر تین بار لوٹ کر عورت میں تبدیل ہوگئی۔ وہ دراصل بادشاہ کی بیوی کی سہیلی اور وزیر کی جورُو ہے۔ اس نے کچھ دیر بیٹھ کر ملکہ سے اِدھر اُدھر کی باتیں کیں اور اسے بتایا کہ تمھاری بھانجی کی شادی ہونے والی ہے اور اس شادی میں جہاں رنگ و سرود کی محفل جمے گی وہیں تمھارا عاشق بھی تشریف لائے گا سو وہاں چلنا چاہیے۔ بادشاہ یہ تمام باتیں سن رہا تھا۔ مقررہ دن پر جب بادشاہ یہ ظاہر کر رہا تھا کہ وہ سو رہا ہے۔ اس کی بیوی نے ''لباس شاہانہ اور زیور ملوکانہ'' سے خود کو آراستہ کیا۔ وزیر کی جورُو کو بلا کر دونوں فرش پر لوٹیں خوبصورت رنگین بلیوں میں تبدیل ہو کر شہر سے باہر کی طرف چل پڑیں۔ بادشاہ بھی چوری چھپے ان کے پیچھے ہولیا۔ وہاں شہر کنارے ایک بڑا درخت تھا وہ دونوں جا کر اس درخت پر چڑھ گئیں۔ بادشاہ بھی اس کے تنے سے لپٹ گیا۔ دونوں نے جادوئی طاقت سے درخت کو اکھیڑا اور فضاؤں میں اُڑتا ہوا مقام مقررہ پر جا پہنچا۔

المختصر وہاں شہزادی کو شک ہو جاتا ہے کہ اس کا شوہر بھی اس محفل میں ہے۔ وہ وزیرزادی سے اس کا تذکرہ بھی کرتی ہے۔ خیر محفل برپا ہو جانے کے بعد وہ واپس بھی اسی درخت کے ذریعے آتی ہیں۔ یہ اب تنے کو چھوڑ بھاگ کر بیوی سے پہلے بستر پر جا لیٹتا ہے۔ وہاں مجلس میں ایک صاحب بادشاہ کے بازو میں کنگنا پہنا دیتے ہیں۔ جسے اُتارنا یہ بھول جاتے ہیں یوں راز فاش ہوتا ہے۔ بیگم غصے میں آ کر افسوں پھونک کر بادشاہ کو مور بنا دیتی ہے۔ وزیر با تدبیر کسی طرح پتا چلا لیتا ہے کہ بادشاہ کے ساتھ کیا گذری۔ اس نے اپنی جورُو کو مال کا لالچ دے کر اس سے حقیقت اگلوائی اور ساتھ ہی اسے بادشاہ کو واپس لباسِ انسانی میں لانے کو کہا۔ بادشاہ جب مور کی جون سے دوبارہ انسان بنا، وزیر نے بہ سرعت جورُو کا سر تن سے جدا کر دیا۔ وزیر کے مشورے سے بادشاہ دوسرے ملک میں چلا گیا۔ وہاں کے بادشاہ کی بیٹی سے شادی کی اور ہنسی خوشی رہنے لگا۔ ایک روز جب بادشاہ اپنی نیک بخت بیوی کے ساتھ انگنائی میں بیٹھا چوپڑ کھیل رہا تھا۔ ایک چیل چلاتی ہوئی بادشاہ کے سر پر منڈلانے لگی، اس کی بیوی نے بادشاہ سے استفسار کیا کہ آپ جانتے ہیں کہ یہ چیل کون ہے؟ بادشاہ اسے پرندہ ہی گردانتا ہے

وہ اسے بتاتی ہے کہ یہ چیل نہیں ہے بلکہ چیل کے روپ میں آپ کی پہلی بیوی ہے جو یہاں آ پہنچی ہے۔ اب بادشاہ اس بات سے بے خبر ہے کہ اس کی دوسری بیوی بھی ساحرہ ہے وہ چیل کا روپ دھار کر اس چیل کے مدمقابل جا پہنچتی ہے۔ جب وہ دونوں چیلیں لڑتی بھڑتی زمین پر آ گرتی ہیں تو بادشاہ وزیر سے پوچھتا ہے ان میں سے کس کو ماروں اور کس کو چھوڑوں؟ وزیر عرض کرتا ہے کہ ''زرد کتا بھی بھیڑیے کا بھائی ہے۔'' سو بادشاہ سونٹے سے دونوں کو مار دیتا ہے۔

یہ تو ہوا تبدیلیِ ہیئت اور اس کے انجام کا قصہ، اب ذرا ہم اس سارے معاملے پر غور کرتے ہیں۔ بادشاہ کی بیوی خود کو بہت پارسا اور باحیا ظاہر کرتی ہے۔ لہٰذا جو انسان جتنا خود کو پارسا ظاہر کرتا ہے وہ اندر سے اتنا ہی جبلتوں کا اسیر ہوتا ہے۔ وہ اپنی اصلی شخصیت پر ایک نقلی لباس پہن لیتا ہے تاکہ دوسروں کی نظروں میں اس کا مقام و مرتبہ بڑھ سکے۔ نفسیات کی اصطلاح میں یہ persona ہے:

> مکھوٹا ہی وہ لبادہ اور خول ہے، زرہ بکتر اور وردی ہے جس کی آڑ میں، جس کے اندرون میں فرد خود کو اکثر و بیشتر خود سے اور دوسروں سے چھپائے رکھتا ہے۔ یہ اپنی ذات کو قابو میں رکھنے کی وہ حالت ہے جو اس سب کو پوشیدہ رکھتا ہے جو قابو میں نہیں اور قابو میں نہیں آ سکتا۔ وہ چہرہ جس کی اوٹ میں ہماری فطرت کے تاریک اور خبط زدہ، پوشیدہ اور ناقابل فہم پہلو نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔[۲۸]

یہاں اس مثال میں بھی ملکہ نے عصمت و پارسائی کا نقاب پہن رہا ہے۔ جسے دیکھ دیکھ کر بادشاہ پھولا نہیں سماتا۔ جس رات اس کی سہیلی (وزیرزادی) پہلی بار بلی کا روپ دھار کر اس کے کمرے میں آتی ہے۔ بادشاہ خواب خرگوش کے مزے لے رہا ہے اور ملکہ بنی ٹھنی بستر پر بیٹھی ہے۔ اب یہ تمام صورتِ حال بہت معنی خیز ہے۔ شوہر کا بے خبر سو رہنا اور بیوی کا ناز و ادا سے بیٹھے رہنا، اس بات کی دلیل ہے کہ ان دونوں کے درمیان، ازدواجی تعلق، جنسی ناآسودگی کا شکار ہے۔ حجلۂ عروسی ویرانی کا منظرنامہ پیش کر رہا ہے۔ بے شک کمرا مہنگے نوادرات سے سجا ہوا ہو اور بیش قیمت سامان سے وہ کسی جنت کا نقشہ ہی پیش نہ کر رہا ہو اگر مرد وزن صحت مند جنسی عمل سے نہیں گذرتے تو اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ دوسری طرف اگر وزیر کی بیوی بلی کی جون میں بادشاہ کی آرام گاہ میں آ رہی ہے تو اس کا مطلب ہے وزیر بھی ایک ایسا ہی ٹھنڈا مرد ہے جو غفلت کی نیند سو رہا ہے۔ اسے اس بات کی خبر ہی نہیں ہے کہ اس کی بیوی کہاں اور کس عالم میں ہے۔ جنس آگ کی طرح ہے اگر اس پر ''پانی'' نہ ڈالا جائے تو وہ ہر چیز کو بھسم کر دیتی ہے۔ یہاں دونوں عورتوں کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پھر بادشاہ اور وزیر دونوں کی کوئی اولاد بھی نہیں ہے، یہ نکتہ بھی قابل غور ہے۔ یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ دونوں مرد جنسی حوالے سے بہت کمزور ہیں۔ دونوں عورتیں جنسی طور پر بہت ناآسودہ ہیں اور یہ ناآسودگی ان کے لیے وبال جان ہے۔ جس طرح ژونگ نے ایک سیمینار میں کہا

تھا:

خواہش کا قابو سے باہر ہو جانا شدید نفسیاتی عارضے کو راستہ دینے کے مترادف ہے۔[۲۹]

یہ ناقابلِ برداشت جنسی خواہش ہی ہے جو دونوں عورتوں کو نفسیاتی عارضے میں مبتلا کر رہی ہے جس کی وجہ سے وہ منفی ہتھکنڈوں پر اُتر آئی ہیں۔ اس خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے وہ کوئی بھی روپ اختیار کر سکتی ہیں۔ کسی بھی حد تک جا سکتی ہیں۔

Van Franz نے Fotis اور Lucius کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔ Fotis چونکہ اپنے عاشق سے مطمئن نہیں ہے۔ اگر وہ مطمئن ہوتی تو اس کے ساتھ کبھی بھی وہ سلوک نہ کرتی جس کے نتیجے میں اسے گدھا بننا پڑا۔ وہ Fotis جو ہر رات اپنی مالکہ کو پرندہ بنتے اور کھڑکی کے راستے اُڑتے ہوئے جاتے دیکھتی ہے اور خود دعویٰ بھی کرتی ہے کہ اس کی مالکہ نے اسے بھی تمام جادوئی چالیں سکھائی ہوئی ہیں۔ مالکہ جب واپس آتی ہے تو اسی کی مدد سے وہ دوبارہ انسانی جون میں واپس آتی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ Lucius کو غلطی سے گدھا بنا دے۔ وہ چونکہ جذباتی طور پر ٹھنڈا مرد ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اسے جادوئی عمل سے گدھا بنا کر اس سے بدلہ لیتی ہے۔[۳۰]

اِدھر ہمارا بادشاہ بھی جب ملکہ کی حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے تو وہ بھی بدلے کے طور پر اسے مور بنا دیتی ہے۔ یہاں فطرت کی سفاکی اپنے جوبن پر ہے۔ فطرت جب بدلہ لینے پر اُتر آتی ہے تو بہت ظالم، خوفناک روپ اختیار کر لیتی ہے۔ پھر وہ انصاف و عدل کے تقاضے پورے نہیں کرتی بلکہ نسائیت کے تمام منفی پہلوؤں کو بروئے کار لاتے ہوئے حملہ آور ہوتی ہے۔ عورت بھی ظالم فطرت کا ایک روپ ہے۔ وہ بھی جب بدلہ لینے پر آتی ہے تو کسی قانون کو نہیں مانتی بلکہ پوری قوت سے ردِعمل کا اظہار کرتی ہے۔ بالکل فطرت کی طرح حملہ آور ہوتی ہے۔[۳۱]

مور بہ ذاتِ خود دکھاوے کی علامت ہے۔ اب وزیر جو کہ بادشاہ کا دوست بھی ہے، اپنی عقلِ رسا دوڑا کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بادشاہ لباسِ انسانی سے نکل چکا ہے۔ اب وزیر اپنی جورو کی چاپلوسی کرتے اسے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اسے بادشاہ کی بیگم کے ہاں بھیج کر تمام معاملے سے باخبر ہو جاتا ہے اور اسے بادشاہت کا لالچ دے کر مور کو دوبارہ جامہ انسانی میں لانے کو کہتا ہے۔ وزیر کی جورو اگرچہ ملکہ کی راز داں ہے لیکن یہاں حکومت کا لالچ اس کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ جوں ہی بادشاہ جامہ انسانی میں آتا ہے وزیر کے ہاتھوں ماری جاتی ہے۔

یہ سارا معاملہ نفسیاتی حوالے سے بہت معنویت کا حامل ہے۔ وزیر کیسے جانتا ہے کہ اس کی بیوی بادشاہ کو دوبارہ

انسانی جون میں لا سکتی ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وزیر بھی بادشاہ کی بیوی کی طرح اپنی بیوی کے تمام معاملات سے آگاہ ہے؟ یہاں بادشاہ اور وزیر اپنے لاشعور میں موجود ''تصویرِ زن'' کے نخست مثال سے برسر پیکار ہیں۔ جو بھیس بدل بدل کر ان کے شعور پر حملہ آور ہو رہی ہے۔ Anima کا ایک روپ منفی ہے اور دوسرا مثبت اور کبھی کبھار مثبت اور منفی آپس میں گتھم گتھا بھی ہو جاتے ہیں۔ جب تک یہ تصویر لاشعور کی گہرائیوں میں بھیس بدل بدل کر سر اُٹھاتی ہے، بادشاہ کی شخصیت نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا شکار رہتی ہے ،اسے کسی طور سکون نہیں ہے۔ وہ بھاگ کر دوسری جگہ جاتا ہے تو وہاں بھی اسے ویسی ہی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب اس کی پہلی بیوی چیل کے روپ میں فضاؤں میں اُڑتی ہے تو دوسری بیوی اسے بتاتی ہے کہ اصلیت کیا ہے اور چیل کا روپ دھار کر پہلی بیوی کو (جو کہ خود چیل ہے) زمین پر لے آتی ہے۔ یہاں وزیر جو Wise Man کا کردار بھی ادا کر رہا ہے اس کے کہنے پر وہ دونوں کے سر کچل دیتا ہے اور یوں بادشاہ مکتی پاتا ہے۔ یہاں بادشاہ کی اہمیت محض ایک خاموش تماشائی کی سی ہے جو اپنے لاشعور میں ہونے والی جنگ کو محض بے بسی سے دیکھ رہا ہے۔ اس کے لیے اچھائی اور بُرائی کی تفریق کرنا بھی ممکن نہیں رہا۔ یہاں شر ہی رہبر ہے اور شر ہی رہزن۔ اس کی دونوں بیویاں چیلوں کے روپ میں آپس میں گتھم گتھا ہیں اور اس کے لیے امتیاز کرنا ممکن نہیں کہ کون اس سے مخلص ہے اور کون نہیں ہے؟ بادشاہ کے لاشعور میں جو جنگ جاری ہے وہ اسے منطقی انجام تک پہنچانے سے قاصر ہے۔ لاشعور کی تخریبی قوتیں کسی طور اس کے قابو میں نہیں آ رہیں۔ وہ ہر لمحہ وزیر کے مشورے کا محتاج ہے۔

> یہ اس حقیقت کا علامتی نمائندہ ہے کہ شعور کی بہائم صفت طاقتوں کے خلاف صرف انتہائی جابرانہ ثابت قدمی ہی مفید ہوتی ہے۔[۳۲]

بادشاہ اپنے اندر وہ ''ظالمانہ قوت ارادی'' نہیں پیدا کر پاتا جس کو بروئے کار لا کر وہ ان الجھنوں سے جان چھڑا سکے۔

Witch Craft کا جتنا چرچا مغرب میں رہا ہے، اتنا مشرق میں نہیں رہا اور ویسے بھی مشرقی ادب نے اس کے من وعن اثرات قبول بھی نہیں کیے۔ ہماری داستانوں میں بھی ایسے بے شمار کردار مل جاتے ہیں جو اس عمل کے ذریعے سے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں لیکن ان کی تعداد مغربی ادب میں موجود ان کرداروں سے بہت کم ہے۔ جس طرح کے نسائی پیکروں کا ذکر ہم نے پچھلے صفحات میں کیا ہے ویسا ہی ایک کردار آرائش محفل میں بھی ہے۔

حاتم طائی جب شفقت سے ایک کتے کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے تو ایک سخت سی چیز اس کے ہاتھ سے ٹکراتی ہے۔

اس نے غور سے دیکھا تو یہ ایک آہنی میخ تھی اس نے جوں ہی کتے کے سر سے نکالی وہ ایک خوش شکل جوان بن گیا۔[۳۳]

یہ نوجوان اسے بتاتا ہے کہ کیسے اس کی بدکار بیوی نے اسے کتے میں تبدیل کر دیا تھا۔ کتا جہاں مختلف تہذیبوں میں نجاست کی علامت سمجھا جاتا ہے، وہیں اپنی وفاداری کے حوالے سے بھی مشہور ہے ۔بعض بدکردار عورتوں کو اپنے شوہروں کی وفاداری اور محبت راس نہیں آتی۔ ان کے نزدیک ان کے شوہروں کی اہمیت محض دم ہلانے والے کتے جتنی ہی ہوتی ہے۔

قدیم ترین witch work میں مختلف قسم کی بیماریاں پیدا کرنے کے لیے نوک دار پتھر، سوئی یا اس قسم کے دوسرے اوزار کا استعمال کیا جاتا تھا جو دوسرے فرد کے جسم میں آسانی سے چبھوئے جا سکیں۔ ان سوئی کی طرح کے اوزاروں کے ذریعے بدروحیں ایک فرد سے دوسرے فرد کے جسم میں پہنچائی جاتی تھیں۔ ایسے لوگوں کو دوبارہ معمول کی حالت میں لانے کے لیے شامان اور اس طرح کے کرداروں کو جسم میں پیوست سوئی یا میخ تلاش کرنا پڑتی تھی۔ جوں ہی وہ میخ ملتی اسے جسم سے نکال دیا جاتا اور کردار دوبارہ پہلے والی حالت میں واپس آجاتا اور صحیح سلامت ہو جاتا۔[۳۴]

یہاں حاتم طائی جو اپنے کردار کے لحاظ سے شامانوں سے کم نہیں ہے جوں ہی وہ کتے کے سر سے میخ اُتار پھینکتا ہے وہ اپنی اصلی حالت میں واپس آجاتا ہے۔ سروشِ سخن میں شہزادہ آرام دل بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک بدکار شہزادی جب اسے اپنے چنگل میں پھنسا کر اسے بدکاری کرنے کو کہتی ہے تو وہ انکار کر دیتا ہے۔اس انکار کے ردِعمل کے طور پر وہ اس پر افسوں پھونک کر اسے مور میں تبدیل کر دیتی ہے۔[۳۵]

ان جتنے بھی کرداروں کا ہم ذکر کر رہے ہیں یہ تمام ذات (ژونگ کے نزدیک self) کی دریافت میں نکلے ہوئے ہیں۔ لاشعور میں موجود مختلف قدیمی نخست مثالوں سے ان کا سامنا ہے۔ لوک کہانی میں تبدیلیِ ہیئت کا مقصد انسانی وجود کی مختلف سطحوں کی دریافت ہوتا ہے۔ انسان جبلی سطح پر ہر لحہ مختلف کیفیات سے گذر رہا ہوتا ہے۔ ان کیفیات کی تجسیم تبدیلیِ ہیئت کا عمل ہے۔ وگرنہ حقیقی زندگی میں کسی کی جُون تبدیل کر کے اسے ذات کے مختلف رموز سے آشنا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سارا ڈراما لوک کہانی کے صفحات پر اور انسانی لاشعور میں رونما ہو رہا ہوتا ہے۔ ایک دو اور مثالوں پر بات کر کے ہم کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں ناز بانو اپنی سہیلی دلبر کو ایک کہانی سنا کر اس کی دلجوئی کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ کہتی ہے کہ اس کی ایک سہیلی مشتاق بانو نامہ تھی جو ایک شہر میں اپنا گھر بنا کر لوگوں کو پرندے بنا بنا کر اُڑایا کرتی تھی۔ ایک روز ایک مقبول شاہ پیر زادہ ادھر کو آ نکلتا ہے اور اس کی زلف کا اسیر ہو جاتا ہے وہ اسے شراب پلا کر گدھا بنا دیتی ہے۔ اس کا محبوب پیر شاہ اسے دوبارہ انسانی جون میں واپس لاتا ہے اور اسے خبردار کرتا ہے کہ دوبارہ ادھر نہیں جانا۔ وہ دوبارہ

جاتا ہے وہ اسے کتا بنا دیتی ہے اور تیسری مرتبہ مرغا ۔اب پیر صاحب کو غصہ آ جاتا ہے وہ اسے سمجھاتے ہیں کہ اب اگر وہ شراب پلائے تو آدھا پیالہ اس کے سر پر دے مارنا۔اور جس جانور کا نام مونہہ سے نکالو گے وہ وہی ہو جائے گی ۔یوں وہ اسے گھوڑی بنا دیتے ہیں اور مشکل سے جان بچا کر واپس آتے ہیں۔[۳۶] پھر راجہ اندر، گندھرپ سین کو ناچتی ہوئی انچھرا کے ساتھ نظریں لڑانے کی پاداش میں گدھا بنا دیتے ہیں۔[۳۷]

ان دو مثالوں میں کردار جنسی خواہش سے مغلوب ہو کر شعور سے جبلت کی سطح پر آ جاتے ہیں اور مختلف جانوروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔گدھا قدیم علوم میں مخصوص معنی رکھتا ہے۔ یہ ایک علامت کے طور پر نہیں بلکہ یہ طاقتور جنسی خواہش کی تمثیل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔[۳۸] اس کے علاوہ یہ اپنی حماقت کے لحاظ سے بھی مشہور ہے۔مشتاق بانو کے چنگل میں پھنس کر مقبول شاہ اپنی حماقت کی وجہ سے گدھا بن جاتا ہے اور یہی معاملہ گندھرپ سین کے ساتھ بھی پیش آ جاتا ہے جب وہ ناچتی انچھراؤں کو ہوس زدہ نگاہوں سے دیکھتا ہے تو گدھے میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ جب انسان اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے درپے ہو جاتا ہے تو وہ اس وقت تک باز نہیں آتا جب تک ذلیل و رسوا نہ ہو جائے۔ یہی معاملہ مقبول شاہ کے ساتھ پیش آ رہا ہے۔

جبلتوں کی تفہیم و تہذیب علامت کی زبان کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔خواب میں کسی جانور کو دیکھنا یا لوک کہانی میں جانور کا کوئی کردار ہو یا کوئی جانور سے انسان میں یا انسان سے جانور یا کسی دوسری نوع میں تبدیل ہو رہا ہو، یہ سارا معاملہ سماجی علوم کے تناظر میں نہیں سمجھا جا سکتا۔ انسان ہر دم جبلتوں کا اسیر بھی ہے اور جبلتوں سے برسرِ پیکار بھی ہے۔

لوک کہانی میں تبدیلیِ ہیئت کا ایک تعلق انسان کی بنیادی جبلتوں کے ساتھ ضرور ہے۔ انسان کو اس کی ذات کے آئینے میں مختلف جانوروں کی شکل میں دکھانے کا مقصد ہی جبلت کی تفہیم اور تہذیب ہے۔جیسا کہ مقبول پیر شاہ کے معاملے میں ہو رہا ہے۔ wiseman اسے منع بھی کر رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے تجربے کے اس عمل سے گذارنا بھی چاہتا ہے اور بالآخر جب بات حد سے بڑھ جاتی ہے تو وہ اسے جبلت پر غلبہ پانے کا ہنر بھی بتا دیتا ہے اور یوں وہ اسی شراب کے پیالے سے گمراہ کرنے والے کو ہی گھوڑی میں تبدیل کر دیتا ہے اور یوں ''منفی تصویرِ زن'' کی شکل بگاڑ کر اپنی مستقل شکل میں واپس آ جاتا ہے۔

اس مقالے میں ہم نے اُردو داستانوں میں کایا کلپ یا تبدیلیِ ہیئت کے چند مظاہر کا نفسیاتی حوالے سے جائزہ لیا۔ یہ ان مظاہر کی تفہیم کی طرف چند اشارے تھے۔ وگرنہ اُردو داستانوں میں معنی کا ایک جہان آباد ہے۔ اس بے بہا خزینے

سے فیض یاب ہونے کے لیے کئی نسلوں کی ریاضت درکار ہے۔ ہم نے داستانوں میں موجود محض ایک پہلو پر بحث کی ہے وگرنہ اسی ایک پہلو پر بھی کئی اور حوالوں سے بھی بات ہوسکتی ہے۔ نفسیاتی تفہیم کے لیے ہم نے ژونگ اور اس کے ہم خیال دوسرے نفسیات دانوں کے علوم کے تناظر میں تبدیلی ہیئت کے مظہر کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ژونگ، فرائیڈ کی طرح صرف خوابوں کی تحلیل نفسی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے اساطیر اور لوک کہانیوں کی مدد سے انسانی باطن کے ان گوشوں کو دریافت کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو انفرادی لاشعور کے دائروں سے باہر ہیں۔ ادب پر فرائیڈ کی تحریریں بھی بہت قابل توجہ اور گہری معنویت کی حامل ہیں۔ (کرامازوف برادران، میکبتھ، ہیملٹ، لیونارڈو ڈونچی، ایڈی پس ریکس وغیرہ) لیکن لوک کہانی کی معنویت پر اس کا کام نہ ہونے کے برابر ہے، اگرچہ وہ انھیں بہت اہمیت کی حامل قرار دیتا ہے۔ جب کہ ژونگ کے نزدیک ان خوابوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے جن کا تعلق انسان کے اجتماعی لاشعور کے ساتھ ہے۔ وہ محض جنس تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ گیا۔ پھر Marie-Louise von Franz کے لوک کہانیوں پر نفسیاتی تجربے بے مثال ہیں۔ ان تجربوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو لوک حصّوں اور داستانوں پر کئی ایک حوالوں سے بہت معنی خیز اور عمدہ کام ہوسکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* لیکچرر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج راوی روڈ شاہدرہ، لاہور۔

۱۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious* (نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۲۱۷۔

In myths and fairy tales, as in dreams, the psyche tells its own story, and the interplay of archetypes is reaveled in its natural setting as "formation, transformation / the eternal Mind's eternal recreation".

۲۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Alchemical Studies* (نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۱۶۱۔

Nature rejouis nature, nature conquers nature, nature rules over nature. Nature not only contains a process of transformation. It is itself transformation.

۳۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۱۵۳۔

۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales* (کینیڈا: انرسٹی بکس، ۱۹۸۰ء)، ۱۳۔

۵۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Man and His Symbols* (نیویارک: انکر بکس، ۱۹۶۴ء)، ۲۳۔

۶۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۳۰۔

The description our archetype would not be complete if we omitted to consider our special form of its manifestation namely its animal form. This belongs essentially to the theriomorphism of gods and demons and has the same psychological significance. The animal form shows that the contents and functions in question are still in extra human sphere, i.e, on a plan beyond human consciousness, and consequently have a share on one the one hand decomonically superhuman and on the other in the bestially subhuman.

۷۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Dimensions of the Psyche* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۹ء)، ۹۰۔

۸۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۳۱۔

۹۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz) *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۳۷۔

۱۰۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis* (کینیڈا: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ۲۷۸۔

For the alchemists it was wisdom and knowledge, truth and spirit, and its source was in the inner man, though its symbol was common water and sea water.

۱۱۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz) *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۲۴۔

۱۲۔ جوزف کیمپبل (Joseph Campbell)، *The Hero with the Thousand Faces* (نیو یارک: میریڈین بکس، ۱۹۵۶ء)، ۹۷۔

Once having travessed the threshold , the hero moves in a deam landscape of curiously fluid, ambiguous form, where he must survive a succession of trials. This is a favorite phase of myth-adventure. It has produced a world literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his enterance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage.

۱۳۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales* (ٹورنٹو: انرسٹی بکس، ۱۹۹۷ء)، ۳۵۔

I ching says in one orcale that in order to achieve a great goal, one has to set aside any superficial or personal gratification and than, so to speak, disappear from the scene.

۱۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Feminine in Fairytales* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۳ء)، ۱۳۹۔

۱۵۔ سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۲۱۱۔

۱۶۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۷۲۔

Egocentricity is a necassary attribute of consiousness and is also its specific sin. But consciousness is confronted by the objective fact of the unconscious, often enough an aveging deluge. Water in all forms sea, lake, river, spring is one of the commonest typifications of the unconscious, as is also the lunar faminincity that is closely associated with water.

۱۷۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Man and His Symbols*، ۲۴۔

۱۸۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *The Archetypes and the Collective Unconscious*، ۲۵۴۔

۱۹۔ سید محمد فخر الدین حسین، سروش سخن، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء)، ۲۰۴۔

۲۰۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*، ۳۳۔

Its a kind of extension of one's hand, and thus an extension of one's will power or purposiveness beyond the body.

۲۱۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۷۲۔

۲۲۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*، ۲۵۔

The anima figure has to go through the process of renewal, but if we do so we forget our own hypothesis namely that the figures are archetypal not human. So we can say that the bath, the water, is a return to unconscious in order to cleansed from certain shadow aspects which do not really belong.

۲۳۔ سی جی ژونگ (C. G. Jung)، *Mysterium Coniunctionis*، ۲۶۶۔

The transformation of the king from imperfect state into a perfect, whole, and incorruptable essence is portrayed in a similar manner in alchemy. It describes either his procreation and birth in the form of a hierogamos, or else his imperfect initial state and his subsequent rebirth in perfect form.

۲۴۔ ایرک فرام (Erich Fromm)، *Psychoanalysis and Religion* (یو ایس اے: ییل یونی ورسٹی پریس، ۱۹۵۰ء)، ۱۹۔

۲۵۔ جوزف کیمپبل (Joseph Campbell)، *The Hero with the Thousand Faces*، ۳۰۔

۲۶۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتبہ)، قصہ اگر گل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء)، ۱۰۴۔

۲۷۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man* (بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۲ء)، ۴۶۔

It is an aspect of what Jung called in women. The so called "natural mind" a kind absolutely instinctive wisdom which can also be merciless and inhuman.

۲۸۔ ایرک نیومین (Erich Neumann)، *Depth Psychology and New Ethics* (نیویارک: ہارپر اینڈ رو پبلشرز، ۱۹۶۹ء)، ۳۸۔

The persona is the cloak and the shell, the armour and the uniform, behind which and within which the individual conceals himself from himself, often enough, as well as from the world. It is the self-control which hides what is uncontroll and uncontrollable, the acceptable facade behind which the dark and strange, eccentric, recret and uncanny side of our nature remain invisible.

۲۹۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*، ۳۶۔

Uncontrolled desire, is to open the door to psychosis.

۳۰۔ ایضاً، ۳۶۔

۳۱۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Feminine in Fairytales*، ۳۹۔

۳۲۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*، ۳۴۔

There are a symbolic representation of the fact that against brute forces in the unconscious, only brute firmness helps.

۳۳۔ حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، مرتبہ سید سبط حسن (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء)، ۹۱۔

۳۴۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *Archetypal Pattern in Fairytales*، ۵۳۔

۳۵۔ سید محمد فخر الدین حسین سخن، سروش سخن، ۱۰۳۔

۳۶۔ عیسوی خان بہادر، قصہ مہر افروز و دلبر، مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸ء)، ۱۰۵۔

۳۷۔ میر شیر علی افسوس، آرائش محفل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء) ۳۳۷۔

۳۸۔ ماری لوئس وون فرانز (Marie-Louise von Franz)، *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*، ۶۰۔

مآخذ

افسوس، میر شیر علی افسوس۔ آرائش محفل۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء۔

بہادر، عیسوی خان۔ قصہ مہر افروز و دلبر۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۸ء۔

حسین، سید محمد فخر الدین۔ سروش سخن۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔

حیدری، حیدر بخش۔ آرائش محفل۔ مرتبہ سید سبط حسن۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء۔

خان، سہیل احمد۔ مجموعہ سہیل احمد خان۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

داؤدی، خلیل الرحمٰن (مرتبہ)۔ قصہ اگر گل۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء۔

ژونگ، سی جی (C. G. Jung)۔ *The Archetypes and the Collective Unconscious*۔ نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء۔

______________۔ *Alchemical Studies*۔ نیویارک: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء۔

______________۔ *Man and His Symbols*۔ نیویارک: انکر بکس،۱۹۶۴ء۔

______________۔ *Mysterium Coniunctionis*۔ کینیڈا: پرنسٹن یونی ورسٹی پریس،۱۹۸۹ء۔

فرام، ایرک (Erich Fromm)۔ *Psychoanalysis and Religion*۔ یوایس اے: ییل یونی ورسٹی پریس، ۱۹۵۰ء۔

فرانز، ماری لوئس وون (Marie-Louise von Franz)۔ *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*۔ کینیڈا: انرسٹی بکس، ۱۹۸۰ء۔

______________۔ *Archetypal Dimensions of the Psyche*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۹ء۔

______________۔ *Archetypal Pattern in Fairytales*۔ ٹورنٹو: انرسٹی بکس، ۱۹۹۷ء۔

______________۔ *The Feminine in Fairytales*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۳ء۔

______________۔ *The Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*۔ بوسٹن اینڈ لندن: شمبھالا، ۱۹۹۲ء۔

کیمپبل، جوزف (Joseph Campbell)۔ *The Hero with the Thousand Faces*۔ نیو یارک: میریڈین بکس، ۱۹۵۶ء۔

نیومین، ایرک (Erich Neumann)۔ *Depth Psychology and New Ethics*۔ نیویارک: ہارپر اینڈ رو پبلشرز، ۱۹۶۹ء۔

عصمت درانی *

ماہنامہ ''العزیز'' (۱۹۴۰ – ۱۹۴۶ء): ریاست بہاول پور کا ایک اہم ادبی مأخذ

Abstract:

The Monthly *Al Aziz*: An Important Literary Source of the Bahawalpur State

The monthly *Al-Aziz* was launched in 1940 by Azizur Rahman Aziz, a retired district judge and a known literary figure of the state of Bahawalpur. The article highlights the importance of this journal in promoting literature produced in Urdu by writers in that region. By allocating a section to the Seraiki language it also became the most authentic source of material written and published in that language. For some time the journal also introduced a section of writings by women. After Aziz's death in 1944, *Al-Aziz* was managed by his son Hafeezur Rahman for two years after which it was discontinued.

Keywords: The Monthly *Al Aziz*, Azizur Rahman Aziz, Hafeezur Rahman, The State of Bahawalpur, Seraiki Language.

برصغیر میں ریاست بہاول پور کی بنیاد ۱۷۲۷ء میں رکھی گئی، اور اس کی یہ جداگانہ حیثیت ۱۹۵۵ء میں پاکستان کے

صوبۂ پنجاب میں ادغام تک قائم رہی۔ ۱۸۶۶ء میں یہاں پہلا مطبع ''صادق الانوار'' قائم ہوا۔ اس سرکاری مطبعے کے قیام کے ایک سال بعد ریاست کے پہلے سرکاری اخبار، صادق الاخبار کا اجرا ہوا، جو ۱۸۶۷ء سے ۱۹۵۵ء تک صحافتی خدمات انجام دیتا رہا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہاول پور میں صحافت کا باقاعدہ آغاز اسی اخبار سے ہوا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً بہاول پور سے کئی ادبی رسائل و جرائد شائع ہوئے،[1] العزیز بھی انھی میں سے ایک ہے۔

العزیز کی بنیاد تب پڑی، جب بہاول پور کی معروف علمی و ادبی شخصیت اور ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج عزیز الرحمان عزیز[2] (۱۸۷۳–۱۹۴۴ء) [اس کے بعد صرف عزیز] نے ملازمت سے سبک دوشی (۱۲مئی ۱۹۳۸ء) کے بعد تصنیف و تالیف کا باقاعدہ سلسلہ شروع کیا، اوراس سلسلے کو مزید وسعت دینے اور بہاول پور میں علم و ادب کی اشاعت کی غرض سے اپنے شاعر و ادیب بیٹے حفیظ الرحمان حفیظ (۱۸۹۶ – ۱۹۵۹ء) [اس کے بعد صرف حفیظ] کی معیت میں ستمبر ۱۹۳۹ء میں ''عزیز المطابع الیکٹرک پریس'' کے نام سے صادق گنج بازار (موجودہ مچھلی بازار) کی ایک تین منزلہ عمارت میں بہاول پور کا پہلا عوامی مطبع قائم کیا، جس کا افتتاح سر شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ – ۱۹۵۰ء) نے کیا، جو اس وقت بہاول پور کورٹ کے چیف جسٹس تھے۔[3] اس مطبع سے پہلے بہاول پور کے لوگ طباعت و اشاعت کی سہولتوں سے محروم تھے اور اس مقصد کے لیے انھیں ریاست سے باہر جانا پڑتا تھا،[4] لیکن اب جہاں تصنیف و تالیف کی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا اورصحافت کو فروغ ملا، وہاں اس کی بدولت علمی و ادبی اور سیاسی نوعیت کے رسائل و جرائد اور اخبارات کا اجرا بھی یہاں سے ہونے لگا۔[5]

مطبعے کے قیام کے تقریباً چھے ماہ بعد عزیز نے اپریل ۱۹۴۰ء میں العزیز کے نام سے ایک ادبی مجلّے کا اجرا کیا، جس کے ذکر کے بغیر بہاول پور کی علمی و ادبی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ اپنے عہد اور مقام اشاعت کے اعتبار سے بلند معیار کے حامل اس مجلّے نے نہ صرف علمی و ادبی خدمات انجام دیں بلکہ ریاست بہاول پور کو لوگوں سے متعارف کرایا۔ عزیز کو العزیز کے اجرا سے قبل نہ صرف آئندہ پیش آنے والی مشکلات کا بخوبی اندازہ تھا، بلکہ اس سے پہلے جاری ہونے والے رسالوں کا مایوس کن انجام بھی ان کے سامنے تھا۔ لیکن یہ سب باتیں ان کے ملک و ملت کی خدمت کے عزم کو متزلزل نہ کرسکیں۔ لکھتے ہیں:

> ...... میرا عزم ان تمام مشکلات پر غالب آ گیا۔ چونکہ میرا طریق خدمت موجودہ کثیرالاشاعت رسالوں کا سا نہیں، اس لیے کہ میں علمی ادبی خدمات کے علاوہ تاریخی، اخلاقی اوراصلاحی خدمت کے لیے جن مقاصد کو ذہن نشین کر کے العزیز کا اجرا کر رہا ہوں، وہ باقی تمام لٹریری میگزینوں سے جداگانہ ہے۔ اگرچہ شکستہ خاطری اوردل شکنی کے روح فرسا تجربات سے چشم پوشی غیرممکن ہے۔ پھر بھی میرے استقلال کے ایوان کی بنیادیں

غیر متزلزل رہیں۔اور اب وقت آ گیا ہے کہ میں اپنے سوز درونی سے ملک کے ہمدرد طبقے کو غیرت دلا کر خدمت وطن کی دعوت دوں۔[۶]

العزیز، بہاول پور میں اپنے عہد کا واحد علمی و ادبی پرچہ تھا جو نامساعد حالات کے باوجود اپریل ۱۹۴۰ء سے جنوری ۱۹۴۶ء تک باقاعدگی سے عزیز المطابع سے چھپ کر حفیظ منزل سے شائع ہوتا رہا۔ اپنا مطبع ہونے کے باعث بغیر کسی کے منت کش ہوئے ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو شائع ہو جاتا تھا۔ اسی دوران عزیز نے ۱۸ اگست ۱۹۴۰ء کو العزیز کے نام سے ہی حفیظ کی زیر ادارت ایک ہفتہ وار اخبار بھی جاری کیا۔ انھوں نے عزیز المطابع اور اس ماہنامہ اور ہفت روزہ کے اخراجات اپنی بیشتر جائیداد فروخت کر کے پورے کیے۔[۷]

العزیز کا ۵۲ صفحات پر مشتمل پہلا شمارہ یکم اپریل ۱۹۴۰ء (مطابق ۱۳۵۹ھ) کو منشی محمد امین، پرنٹر پبلشر کے زیر اہتمام عزیز المطابع سے شائع ہوا۔ سرورق پر ''بہاول پور کا ایک علمی، ادبی، تاریخی، مصور ماہنامہ - العزیز'' کے الفاظ درج تھے، جو آخر تک اسی طرح لکھے جاتے رہے۔ ادارۂ تحریر اعزازی میں حافظ سراج الدین محمود (بی اے، بی ٹی) اور سید قیوم گیلانی (فاضل ادب)، جب کہ ڈائریکٹر کے طور پر عزیز الرحمان کا نام درج تھا۔ قیمت فی پرچہ تین آنے اور سالانہ چندہ دو روپے مقرر کیا گیا۔ پہلا شمارہ ارباب ذوق کی خدمت میں بلا طلب پیش کیا گیا۔ اس شمارے میں فہرست مضامین کے بعد دوسرے صفحے پر ''اداریہ'' سید قیوم گیلانی، اور ''تقریب'' ادارے کی طرف سے ہے، جن میں شائع ہونے والے مضامین کا تعارف کرایا گیا ہے۔ العزیز کا ''پیغام'' حفیظ نے، جب کہ ''افتتاحیہ'' عزیز نے تحریر کیا۔ عزیز کے دیرینہ دوست الحاج قاضی فضل کریم (وفات: نومبر ۱۹۴۱ء)، میونسپل کمشنر بہاول نگر نے العزیز کے اجرا پر ایک عربی قطعہ تاریخ لکھ کر بھجوایا جو مئی ۱۹۴۰ء کے شمارے میں شائع ہوا:

لمّا العزیز من العزیز اصابنا
قلنا له اهلاً و سهلاً و مرحبا
فبباء بسم الله قلت محاسباً
فی سنه خیر الجراید قد جریٰ
(۱۳۵۹ھ)[۸]

عزیز نے پہلے شمارے میں اس مجلّے کے جو مقاصد بیان کیے، اس کا کچھ حصہ یہاں نقل کیا جاتا ہے:

......لٹریچر کی بہترین خدمت اس کا مقدم فرض ہو گا۔ علمی تجسس اور مؤرخانہ کاوش سے بہاول پور کی تاریخ اور

مشاہیر پر بہترین آرٹیکل شائع کرنا اس کے نصب العین میں داخل ہے۔ تاریخ اسلام اور بالخصوص تاریخ خاندان عالیشان فرمانروایان مملکت خداداد بہاول پور کی نئی توضیحات اور تفصیلات اپنے دلکش انداز میں پیش کرنا العزیز کا سب سے بڑا مقصد رہے گا۔ ملک کے اخلاق و رسوم اور طرز معاشرت کے لیے اصلاحی مضامین کا مؤثر سلسلہ اس میں درج ہوتا رہے گا ...... عام طبائع اور خیالات میں جو بیماریاں اور خرابیاں موجود ہیں، ان کی اصلاح شائستگی اور اعلیٰ تربیت کے جذبات سے متاثر ہو کر جو مضامین ملک کے نامور انشا پردازوں کے قلم سے نکلیں گے ان کے علاوہ علوم مروجہ وفنون لطیفہ اور سائنٹیفک تحقیقات کے نتائج کا دلچسپ اور مفید لٹریچر مشرقی اور مغربی زبانوں سے تراجم کے ذریعے ارباب بصیرت کے سامنے پیش کرتا رہے گا۔ مشاہیر ملک کے سوانح سبق آموز اور عبرت انگیز واقعات پر مستقل مضامین اس کے جزو اعظم رہیں گے۔ بہاول پوری زبان کے پر اثر اور دلکش لٹریچر کی اشاعت اور اس کی توضیحات العزیز کے خاص مقاصد میں سے ہیں۔ طبقۂ نسواں اور ملک کے بچوں کے لیے بھی اس کے کالم ہمیشہ کھلے رہیں گے۔ العزیز کے لیے دلکش تاریخی مناظر بزرگان ملت اور فرمانروایان بہاول پور کی مبارک تصاویر کے بلاک بھی تیار کرائے جانے کا اہتمام کیا گیا ہے جو اس کی مزید زیبائش کا موجب ہوں گے۔ اس لحاظ سے العزیز ایک مصور میگزین ہوگا۔[9]

یہ پرچہ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ادبی علمی حلقوں میں اس کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ عزیز کا علمی وادبی تعارف اور وقار بھی اس مقبولیت کی ایک وجہ تھا۔ پہلے شمارے کی اشاعت پر سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ – ۱۹۵۳ء)، سرشیخ عبدالقادر، ریاست کے مشیر مال اور نامور ادیب و شاعر مولوی عبدالمالک صادق (۱۸۵۵–۱۹۴۱ء) اور احمد علی خان درانی، مدیر عمومی انجمن ادبی کابل (تاسیس:۱۹۳۱ء) جیسی شخصیات نے حوصلہ افزا پیغامات ارسال کیے، جو دوسرے شمارے میں شائع ہوئے۔ سید سلیمان ندوی کے ۱۶ مارچ ۱۹۴۰ء کو تحریر کردہ مراسلے سے ایک اقتباس:

...... مضامین کا تنوع، نظم ونثر کا انتخاب، تاریخی اور علمی مقالات، مختصر علمی اخباری نکات، ہر چیز اپنی جگہ مفید اور دلچسپ نظر آتی ہے۔ مضامین کا حسن ترتیب صاحب قلم مدیر کے دیرینہ تجربے کا پتا دیتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اعلیٰ حضرت شہر یار بہاول پور خلد اللہ ملکہ کے زیر سایہ یہ پودا نشوونما پائے گا اور کچھ ہی دنوں میں بہاول پور کا یہ نونہال، ہندوستان کے علمی چمن زار میں ایک نئے دل پذیر نخل بارور کا اضافہ کرے گا۔[10]

العزیز کے لیے سرشیخ عبدالقادر کے پیغام کا کچھ حصہ:

...... پہلی اشاعت میں جو مضامین نظم ونثر درج ہیں، ان کو دیکھ کر یہ امید ہوتی ہے کہ اس رسالے کی بدولت اس بڑی ریاست میں علمی و ادبی ذوق بہت ترقی پائے گا۔[11]

اداریہ ''بزمِ عزیز'' کے نام سے عزیز خود لکھا کرتے تھے۔ بعد ازاں یہ ذمہ داری حفیظ بھی نبھاتے رہے۔ مئی ۱۹۴۰ء سے حافظ سراج الدین محمود اس کے مدیر مقرر ہوئے۔ ستمبر ۱۹۴۰ء میں ان کے ساتھ محمد نصر اللہ خان (بی اے) کا نام نظر آتا ہے، جو صرف ایک شمارے تک ہی محدود رہا۔ دسمبر ۱۹۴۰ء سے جولائی ۱۹۴۱ء تک کے شماروں میں حافظ سراج کے ساتھ حفیظ کا نام بھی نظر آنے لگا۔ اگست ۱۹۴۱ء سے العزیز کی ادارت حفیظ نے تن تنہا سنبھال لی۔ اگرچہ جولائی ۱۹۴۵ء میں منشی محمد امین اور اگست ۱۹۴۵ء میں محمد یعقوب نیر جہلمی کے نام نائب مدیران کی حیثیت سے ملتے ہیں، لیکن مدیر آخری شمارے تک حفیظ ہی رہے۔

چونکہ ریاست میں عزیز کی حیثیت ایک دائرۃ المعارف کی سی تھی۔ وہ نئے ادبا اور شعرا کی علمی سرپرستی اور تحقیق میں ان کی مدد کرتے۔ مقامی ادیبوں اور شعرا کی بھی حوصلہ افزائی کرتے، لہٰذا بہاول پور کے بیشتر ادبا اور شعرا کا اولین تعارف اس مجلّے کے ذریعے ہوا۔[۱۲] العزیز کے مستقل لکھنے والوں میں عزیز اور حفیظ سرفہرست ہیں۔ علاوہ ازیں، مولانا نور احمد خان فریدی، حفیظ جالندھری، فضل جالندھری، سر شیخ عبدالقادر، نبی بخش خان بلوچ، نعمان تاثیر، وحید الدین سلیم پانی پتی، عبدالرشید نسیم طالوت، اسد ملتانی، پیر زادہ کشفی الاسدی ملتانی، دیوی دیال آتش، محسن خان پوری، ماہر القادری، دلشاد کلانچوی، نور محمد علوی، پروفیسر معین الدین حسن، بشیر مخفی القادری، سید فضل الحسن، شفقت کاظمی، نہال سیوہاروی، نشاط کاشمیری، بسمل صدیقی، نیر جہلمی، حرمان خیر آبادی، منشی محمد اکبر، مولوی غلام احمد اختر، عبدالمالک صادقی، خرم بہاول پوری، حسن عبدالجواد، عبدالحق شوق، مولانا نذیر احمد گجراتی، حافظ سراج الدین محمود وغیرہ کی نگارشات شامل ہوتی رہیں۔

عزیز کی فاضلانہ نگرانی، مدیران کی محنت، صاحبانِ ذوق کی قدر دانی و ہمت افزائی، اپنی غیر متنازعہ پالیسی اور قلمی معاونین کی بدولت العزیز جلد ہی ابتدائی مراحل سے نکل کر دنیاے ادب میں ہر دل عزیز ہو گیا۔ رفتہ رفتہ لوگ اس مجلّے کے منتظر رہنے لگے۔ جتنے نسخے چھپتے، ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتے۔ صرف ریاست کے اندر اس کے خریداروں کی تعداد آٹھ سو تک پہنچ گئی۔ قلمی معاونین کا دائرہ بھی وسیع ہونے لگا۔[۱۳] گویا العزیز کی بدولت ریاست میں ایک نئے ادبی دور کا آغاز ہوا۔ عبدالرشید نسیم طالوت (۱۹۰۹–۱۹۶۳ء)، نور احمد خان فریدی (۱۹۰۸–۱۹۹۴ء)، سر شیخ عبدالقادر اور نعمان تاثیر جیسے اہلِ ذوق کے علاوہ خواجہ محمد یوسف سلیمانی (تونسہ شریف) اور سید غلام میراں شاہ (وفات: ۱۹۸۶ء) سجادہ نشین جمال دین والی، بھی اس کے معاونین و قارئین میں شامل ہو گئے۔ آخر الذکر کا عزیز کے نام ایک خط:

> ......اس اخیر عمر میں آپ نے العزیز کی اشاعت سے ملک اور قوم کو فائدہ پہنچانے کا جو عزم اختیار کیا ہے، یہ ایک حقیقی خدمت ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو کامیاب کرے اور نئی نسلوں کو ان کے بزرگان کے کارناموں سے

واقف کر کے آپ بہاول پور کے بچے بچے کو زندہ دیکھیں۔[۱۴]

جلد ہی العزیز کی شہرت بیرون ریاست بھی پھیل گئی۔اپنی عمر کی دوسری ششماہی میں قدم رکھا تو مجلّہ معارف، اعظم گڑھ کے ستمبر ۱۹۴۰ء کے شمارے میں شاہ معین الدین احمد ندوی (۱۹۰۳ – ۱۹۷۴ء) کا تبصرہ شائع ہوا:

> ہم نے اس رسالے کے کئی نمبر دیکھے۔ ہر نمبر کو مضامین کی سنجیدگی اور معلومات کے تنوع کے لحاظ سے بہتر پایا۔ مولوی عزیزالرحمان کے قلم کے مضامین: ''نوادر کتب خانہ سلطانی''، ''مسلمان اور فن تعمیر''، ''اسلام اور جغرافیہ نویسی'' خاص طور سے زیادہ مفید ہیں۔''مسلمان اور فن تعمیر'' میں یہ تسامح ہے کہ قسطنطنیہ کی مسجد ایاصوفیہ مسلمانوں کی تعمیر ہے؛ دراصل یہ قسطنطنیہ کا گرجا تھا جسے مسجد بنایا گیا۔ تاریخ بہاول پور اور مشاہیر بہاول پور کا سلسلہ بھی دل چسپ ہے۔ عام دل چسپی کے لیے ادب اور افسانے کی چاشنی بھی موجود ہے۔ امید ہے کہ اس رسالے کے ذریعے اہل بہاول پور میں اردو ادب و انشا کا ذوق پیدا ہوگا۔[۱۵]

خاص مواقع پر العزیز کے خصوصی نمبر بھی شائع ہوتے رہے۔ مثلاً: سالگرہ نمبر (اکتوبر ۱۹۴۰ء)، امیر ریاست نواب صادق خان خامس (عہد حکومت: ۱۹۲۴–۱۹۶۶ء) کی سالگرہ کی مناسبت سے، جس میں ان کی مدح میں علامہ عمر البری المدنی، مدرس حرم شریف کا عربی، غلام احمد اختر کا فارسی اور حفیظ جالندھری کا اردو قصیدہ شامل تھا۔ حج نمبر (جنوری ۱۹۴۱ء)، خطاب نمبر (فروری ۱۹۴۱ء) ۱۹۴۱ء میں نواب صادق خان خامس کو جی سی ایس آئی کا خطاب ملنے پر خصوصی اہتمام کے ساتھ شائع کیا گیا۔ اس شمارے میں فرمانروائے بہاول پور کی تقریر کا متن اور دوسری تمام تقاریر، تحاریر اور پیش شدہ قصائد، خطاب کی حقیقت اور نواب کے جد امجد کے خطاب حاصل کرنے کی کیفیت کو مع تصاویر شائع کیا گیا؛ عید نمبر (نومبر ۱۹۴۱ء)، خواجہ غلام فرید نمبر (مئی ۱۹۴۲ء)، سالانہ نمبر (اپریل ۱۹۴۴ء)، میلاد نمبر وغیرہ۔

ایک علمی اور تاریخی مجلّہ ہونے کے ناطے العزیز کے مقاصد کا دائرہ اگرچہ محدود تھا، لیکن اس کی فائل کا بغور مطالعہ کرنے سے علم ہوتا ہے کہ وہ تمام مقاصد جو عزیز نے اس کے پہلے شمارے میں بیان کیے، پورے کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ العزیز میں چند مستقل عنوانات کے تحت بہت سی کارآمد معلومات بہم پہنچائی جاتی رہی ہیں۔ ذیل میں ان کا ایک مختصر جائزہ لیا جاتا ہے:

''بزم عزیز''، یعنی اداریے میں گذشتہ شمارے پر جامع تبصرہ اور مدیر کو وصول شدہ خطوط بھی شامل اشاعت ہوتے۔ صرف تعریفی خطوط ہی شامل نہ کیے جاتے، بلکہ تنقید کا بھی خیر مقدم کیا جاتا۔ عبدالمالک صادقی کے مفصل تبصرے اور تنقیدی خطوط وقتاً فوقتاً العزیز کے اداریوں کا حصہ بنتے رہتے۔ خرم بہاول پوری (۱۸۶۹–۱۹۵۱ء) کے کلام پر مئی ۱۹۴۰ء کی ''بزم

عزیز'' میں ان کا دوصفحات پر مشتمل طویل تنقیدی خط، مئی ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں شامل مضمون ''اسرارفرید'' پر اکتوبر ۱۹۴۴ء میں حافظ شفیع شیدا نے ''تنقیدات عالیہ'' کے عنوان سے تنقید لکھی، جس پر فروری-مارچ ۱۹۴۵ء کے شمارے میں غلام حسن کیفی کی تنقید در تنقید ''محاکمہ'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔[16]

ریاست میں رونما ہونے والے اہم واقعات اور علمی و ادبی سرگرمیوں کا علم بھی ان اداریوں سے بخوبی ہوتا ہے۔ مثلاً: ۲۲ فروری ۱۹۴۱ء کو صادق ایجرٹن کالج کے سالانہ جلسۂ تقسیم اسناد کے لیے سر شیخ عبدالقادر کی بہاول پور آمد[17]، نومبر ۱۹۴۱ء میں صادق ایجرٹن کالج کا مشاعرہ[18]، سر شیخ عبدالقادر کا عزیز المطابع کا دورہ اور ۲۴ دسمبر ۱۹۴۲ء میں صادق الاخبار کا نام تبدیل کر کے گورنمنٹ گزٹ بہاول پور کیا جانا[19]، ۲۱ فروری ۱۹۴۳ء کو پیر زادہ محمد ابراہیم حنیف کی بہاول پور آمد اور عزیز المطابع کا دورہ، ۸ فروری ۱۹۴۳ء کو ریاست کے ہوم منسٹر مولوی غلام حسین (۱۸۷۴-۱۹۴۹ء) اور سر شیخ عبدالقادر کی رہائش گاہوں پر منعقدہ علمی صحبتیں[20]، ریاست میں ۱۹۴۳ء میں منعقد ہونے والے آل انڈیا مشاعرے کی روداد[21]، نعمان تاثیر کی رہائش گاہ پر ۳۰ اکتوبر ۱۹۴۴ء کی شب منعقدہ مشاعرے میں پڑھا جانے والا کلام، جو جنوری ۱۹۴۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔[22]

العزیز کا بنیادی مقصد چونکہ بہاول پور کے ادبی و علمی تشخص کو نمایاں کرنا تھا، لہٰذا بہاول پور کی تاریخ، ادب اور ثقافت اس کے خاص موضوعات تھے۔ اس مجلّے نے یہاں کے عوام کو بہاول پور، اس کی تاریخ، تہذیب، اور اس کی ثقافت سے متعارف کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ مسعود حسن شہاب دہلوی (۱۹۲۲-۱۹۹۰ء) کے مطابق بہاول پور کی تاریخ، ادب اور ثقافت پر العزیز میں جتنا مواد شائع ہوا ہے اور کہیں نہیں چھپا۔[23]

بہاول پور کے متعلق معلومات کے بارے میں العزیز کے کئی سلسلہ ہائے مضامین: ''تاریخ بہاول پور کا ایک غیر معروف صفحہ''، ''تاریخ بہاول پور کا ایک ورق''، ''مملکت خداداد بہاول پور کے آثار قدیمہ''، ''تاریخ بہاول پور کا ایک اہم واقعہ''، ''بہاول پور کی تاریخ کا ایک دل چسپ اور غیر معلوم پہلو''، وغیرہ کے عنوانات کے تحت قابل ذکر ہیں۔ ان سلسلہ ہائے مضامین کے تحت عزیز اور حفیظ نے بہاول پور کی تاریخ، یہاں کے رسم و رواج، بہاول پور کے عسکری حالات، غرض بہاول پور کا تعارف ہر پہلو سے کرانے کی کوشش کی ہے۔ خواہ، ''دولت عالیہ عباسیہ خداداد بہاول پور کے قدیم قلعے'' کے عنوان کے تحت عزیز کا مضمون ''قلعہ ڈیراور کی قدیم تاریخ''[24] ہو، جس میں ڈیراور کے جغرافیائی حالات، ریاست کے قدیم باشندوں کے رسم و رواج، عباسی دور میں اس قصبے کی آبادی اور محلوں کی تعداد اور اس کی قدیم تاریخ کو بیان کیا ہے، قلعہ اسلام گڑھ کی تاریخی و

جغرافیائی تفصیلات پر مبنی صاحبزادہ اللہ وسایا عباسی کا مضمون[۲۵] ہو، یا حفیظ کا مضمون ''شہر بہاول پور میں اہل ہنود کے متبرک مقامات''[۲۶]، جس سے اسلام کی روایتی رواداری اور بہاول پور میں مختلف مذاہب کے لوگوں کے آپس میں میل جول کی عکاسی ہوتی ہے۔

فروری ۱۹۴۳ء سے ''مملکت خداداد بہاول پور میں اردو لٹریچر کی تاریخ''، کے عنوان سے عزیز کے سلسلۂ مضمون کا آغاز ہوا، جو کئی شماروں میں جاری رہا۔ اس میں ریاست میں اردو نثر اور نظم کی مکمل تاریخ مستند حوالوں سے بیان کی گئی۔ فروری ۱۹۴۳ء میں حفیظ کے مضمون ''بہاول پور میں انجمن سازی'' میں ریاست میں موجود مختلف انجمنوں کی مکمل تاریخ، یعنی تعارف، مقاصد اور کارہائے نمایاں مفصل بیان کیے گئے۔ فرمانروائے بہاول پور کی تصاویر کے علاوہ عباسی خاندان کے بارے میں معلوماتی مضامین بھی ''دولت عباسیہ کی علمی سرپرستیاں''، اور کئی مختلف عنوانات کے تحت وقتاً فوقتاً العزیز میں شامل رہے، جن میں عباسی خاندان کی علم دوستی، رعایا پروری، ایجادات اور اس خاندان کی تاریخ اور تعمیرات کو موضوع بحث بنایا جاتا رہا ہے۔ مثلاً آغاز اسلام سے لے کر تمام خاندان عباسیہ اور ۱۹۴۲ء تک فرمانروایان ریاست بہاول پور کی مکمل تاریخ پر مشتمل عزیز کی مشہور تصنیف: صبح صادق (طبع اول: ۱۹۰۰ء)[۲۷] العزیز میں قسط وار چھپتی رہی۔ یہ سلسلہ ستمبر ۱۹۴۱ء سے شروع ہوا اور تقریباً دو سال تک جاری رہا۔ ۱۹۴۳ء میں عزیز المطابع سے اس کتاب کی باقاعدہ اشاعت پر نبی بخش خان بلوچ (۱۹۱۷–۲۰۱۱ء) کا علی گڑھ سے ارسال کردہ مراسلہ، اور مجلّہ معارف (اعظم گڑھ) کے اکتوبر ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شامل پانچ صفحات پر مشتمل سید سلیمان ندوی کے تبصرے کا اختصار بھی العزیز میں شامل ہے۔[۲۸] عزیز کی ایک اور تصنیف تاریخ الوزرا بھی العزیز میں قسط وار شائع ہوتی رہی، جس میں وزرائے بہاول پور کے حالات زندگی، دور وزارت اور کارہائے نمایاں پر نایاب مواد ملتا ہے۔ یہ کتاب عزیز کی وفات کے بعد حفیظ نے نامکمل حالت میں ہی عزیز المطابع سے ۱۹۴۴ء میں شائع کی، جو اب کمیاب ہے۔

''تذکرۃ الشعرا''، اور'' شعرائے بہاول پور'' کے عنوانات کے تحت ریاست کے شعرا کے بارے میں وقتاً فوقتاً مضامین شائع ہوتے رہے، جن میں ان کے تفصیلی حالات کے علاوہ نمونۂ کلام بھی درج کیا جاتا۔ اسی طرح ''تاریخ علمائے بہاول پور'' کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین بھی کئی شماروں تک جاری رہا۔ عزیز کے مطابق:

> ادارہ العزیز ان تمام شعرا، مصنفین اور علما کی مکمل تاریخ مرتب کر رہا ہے جو دولت خداداد بہاول پور کی حدود میں زبان علم اور ادب کی خدمت کرنے والے کسی نہ کسی وقت موجود رہے ہیں۔ یہ مجموعہ مرتب ہو کر جس وقت شائع ہوا وہ ایک عجیب تاریخی حیثیت کا خزانہ ثابت ہوگا۔[۲۹]

عزیز نے بحیثیت ناظم سررشتۂ تالیفات بہاول پور، ''تذکرہ مشاہیر'' کے عنوان سے ایک حصۂ تاریخ مرتب کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا، اور اس سلسلے میں العزیز کے تقریباً ہر شمارے میں ایک مضمون شائع ہوتا تھا جس میں بہاول پور کے اکابر مسلمان اور ہندو قدیم خاندانوں کے حالات اور اہم شخصیات کا تفصیلی تعارف بیان کیا جاتا تھا۔ ان خاندانوں کے مکمل شجرہ ہائے نسب بھی شامل ہوتے تھے۔ عزیز اور حفیظ مکمل تحقیق، چھان پھٹک، اہم افراد سے روابط اور محنت کے بعد اس مستقل سلسلے کے مضامین کو تحریر کیا کرتے تھے۔ ان مضامین کو مکمل صحت کے ساتھ تحریر کرنے کے لیے جن کتب کی ضرورت تھی، ان کے لیے عزیز نے فرمانروائے بہاول پور کے کتب خانۂ سلطانی سے استفادہ کیا۔ انھوں نے اس سلسلے کو اس احسن طریقے سے نبھایا اور ایک ایسا اہم حوالہ اور مآخذ فراہم کر گئے کہ آج، تقریباً ثلث صدی گذرنے کے بعد بھی بہاول پور کے قدیم خاندانوں سے تعلق رکھنے والے اکثر اشخاص کو جب اپنے شجرۂ نسب یا خاندانی حالات کے بارے میں کسی حوالے یا تصدیق کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ العزیز کے شمارے تلاش کرتے ہیں۔

بہاول پوری زبان، یعنی سرائیکی کے پراثر اور دلکش ادب کی اشاعت اور اس کی توضیحات العزیز کا ایک خاص مقصد قرار دیا گیا تھا، لہٰذا سرائیکی کے لیے خاص گنجائش رکھی گئی۔ عزیز نے سرائیکی شعرا کا کلام بالالتزام چھاپنا شروع کیا تاکہ ان کی حوصلہ افزائی اور دوسروں کو تحریک ہو۔ ''بہاول پوری زبان'' کے عنوان کے تحت اس زبان کے مقامی شعرا کا کلام اور ادبی تخلیقات سرائیکی اور اردو، دونوں زبانوں میں شائع ہوتیں۔ قصہ ''دل آرام''، جو حفیظ نے سندھی سے بہاول پوری زبان میں ترجمہ کیا، قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس زبان میں کئی معلوماتی مضامین بھی لکھے۔ ہر شمارے میں خواجہ غلام فرید (۱۸۴۵–۱۹۰۱ء) کی نئی کافی اردو ترجمے کے ساتھ: ''خم کدۂ فریدی کا ایک کیف آور جام''، ''جگر پارہ ہائے فرید''، یا ''حضرت خواجہ فرید کے جام عرفان کا ایک جرعہ'' کے عنوانات سے شامل اشاعت ہوتی، جس کی بدولت سرائیکی زبان سے ناآشنا بھی خواجہ صاحب کے کلام کو سمجھ کر اس کی گہرائیوں میں چھپے قیمتی گوہر تک رسائی حاصل کر سکتے۔

العزیز کے مندرجات سے ہی علم ہوتا ہے کہ نواب صادق خان خامس نے عزیز کو دیوان فرید کی مترجم، محشیٰ اور مفصل مضامین معرفت پر مشتمل اشاعت پر مامور کیا اور اپنے توشہ خانہ میں موجود خواجہ فرید کی ایک نایاب تصویر اور اپنے کتب خانۂ سلطانی سے خواجہ فرید کے خاص منشی میاں نباہو کا کتابت کردہ دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ عنایت کیا۔[۳۰] عزیز، ''بزم عزیز'' کے ذریعے دیوان کی تدوین کی پیش رفت سے آگاہ کرتے رہتے۔ جنوری ۱۹۴۳ء تک اسی (۸۰) کافیوں کا ترجمہ اور حواشی کا مسودہ تیار ہو چکا تھا۔ جولائی ۱۹۴۳ء تک یہ تعداد تقریباً سو (۱۰۰) کافیوں تک پہنچ گئی۔ دسمبر ۱۹۴۳ء کے شمارے سے خبر

ملتی ہے کہ دیوان فرید کا ترجمہ مکمل ہو چکا ہے،اور کتابت اور طباعت کے مراحل باقی ہیں۔[۳۱]

اپنی زبان کی اشاعت اور خدمت کا جذبہ اتنا راسخ تھا کہ عزیز اور حفیظ نے اپنے مطبع کے قریب ایک مکان سرائیکی زبان وادب کے کتب خانے کے لیے مختص کیا اور اپنے ذاتی کتب خانے سے متعلقہ کتب مطالعۂ عام کی غرض سے یہاں منتقل کیں۔ العزیز کے قارئین سے بھی سرائیکی نظم ونثر کی قلمی یا مطبوعہ کتب کے متعلق اطلاع دینے کی بھی استدعا کی گئی[۳۲]، تاکہ انھیں حاصل کیا جا سکے۔ بہاول پور کی تاریخ اور سرائیکی زبان و ادب کے محققین کو العزیز کی فائل کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے، کیونکہ اس زبان سے متعلق مستند مواد کہیں اور سے نہیں مل سکتا۔

عزیز، نواب صاحب کے کتب خانے اور عجائب خانۂ سلطانی کے مہتمم اور کتاب دار کے عہدے پر فائز رہے۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد بھی ایک طویل مدت تک بحیثیت کتاب دار خدمات سرانجام دیتے رہے۔ اس دوران انھیں کتب خانے کی نادر کتب سے استفادے کا موقع ملا۔ العزیز میں ایک مستقل عنوان: ''نوادر کتب خانۂ سلطانی'' کے تحت انھوں نے یہ کوشش کی کہ اس کتب خانے میں موجود نادر مخطوطات و کتب کا تعارف پیش کیا جائے، تاکہ دل چسپی رکھنے والے افراد ان سے مستفید ہوسکیں۔ کتاب کا نام، مصنف، اور موضوع کو اس طرح بیان کرتے کہ قاری پوری کتاب پڑھے بغیر بھی اس کے مندرجات سے آگاہ ہوسکتا تھا۔ یہ سلسلۂ مضامین عزیز کی وفات کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔لیکن اب، جب کہ یہ کتب خانہ حصوں بخروں میں بٹ کے صفحۂ ہستی سے مٹ چکا ہے[۳۳]،تو عزیز کے یہ مقالات ہی ہیں جو اس کی عظمت رفتہ کا پتا دیتے ہیں۔

عزیز، فارسی کی کیف آور زبان اور اس کی شاعری کا مذاق ختم ہونے پر بہت رنجیدہ تھے۔ انھوں نے العزیز کے ذریعے فارسی ادب کو حیات نو بخشنے کی ذمہ داری باقاعدہ طور پر اپنے سر لی۔[۳۴] اور گاہے گاہے اس زبان کی خدمت کے عزم کا اظہار کیا۔مثلاً :

> - ایک وقت تھا،جب مکتبوں میں بزرگ استاد اپنے عزیز اور پیارے بچوں (طالب علموں) کو مکتوب اور ملاطفے یاد کروایا کرتے تھے اور فارسی کی چاشنی سے ہر ایک زبان اور دہان لذت نصیب ہوتا تھا۔ اب فارسی ایک اجنبی زبان ہوگئی ہے۔ اور اس کی فصاحت اور بلاغت کے خزانے کتابوں میں باقی رہ گئے ہیں۔ العزیز کے پروگرام میں اس زبان کے احیا اور ایرانی مذاق سے ملک کی شناسائی کی خدمت بھی داخل ہے۔کوشش یہی رہے گی کہ مکتبوں کے عالم اور تعلیم کے تجربہ کار استاد جو شہد گھول گھول کر بچوں کو پلایا کرتے تھے، وہی شیرینی ناظرین العزیز کی خدمت میں مختلف اسلوب سے پیش کی جایا کرے تاکہ نازک خیالی اور سخن فہمی کے علاوہ

مذاق سلیم اور وجدان صحیح کے پیرائے ذہن نشین ہوتے رہیں۔[۳۵]

- فارسی زبان بھی ہندوستان کے لیے رفتہ رفتہ اجنبی ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی خدمت بھی عوام کی دسترس سے بالاتر ہے۔ اس کے متعلق بھی ملک کے خادم العزیز نے تہیہ کر لیا ہے کہ اہل وطن کے دماغوں کے ساتھ مذاق فارسی کی وابستگی کی برابر کوشش کرتا رہے۔[۳۶]

چنانچہ العزیز میں ''قند پارسی'' کے عنوان کے تحت فارسی کے متقدمین شعرا کے منتخب کلام کے علاوہ، عزیز اور حفیظ کا اپنا فارسی کلام، ریاستی اور غیر ریاستی فارسی شعرا کی طبع آزمائی کے نمونے شامل اشاعت رہے۔ ''دو آتشہ'' کے عنوان سے کلاسیک فارسی شاعری کے تراجم، مثلاً: ''رباعیات خیام کا منظوم ترجمہ''[۳۷]، از مولانا نذیر احمد گجراتی، ''حافظ شیرازی کے فارسی اشعار کا آزاد ترجمہ''، از وحید الدین سلیم پانی پتی[۳۸] وغیرہ۔ ''میرے بیاض کے چند شعر''، یا ''میرے بیاض کے فارسی اشعار''، کے عنوان سے حفیظ یا عزیز اپنا پسندیدہ منتخب فارسی یا اردو کلام گاہے بگاہے شائع کرتے۔[۳۹] بہاول پور کی کچھ قدیم تاریخی عمارتوں پر موجود فارسی قطعات تاریخ میں سے بعض کے بارے میں آگاہی ہوتی ہے، جو اب معدوم ہو چکے ہیں، مثلاً: عزیز المطابع کے پہلو میں واقع مسجد مچھی ہٹہ، نواب بہاول خان اول (عہد حکومت: ۱۷۴۶–۱۷۴۹ء) کے دور میں بطور جامع مسجد تعمیر کی گئی اور نواب مبارک خان (عہد حکومت: ۱۷۴۹–۱۷۷۲ء) نے اس کی خام تعمیر کو پختہ کرایا، وہاں ثبت فارسی قطعے کے متعلق علم صرف العـــزیـــز کی وساطت سے ہوتا ہے، کیونکہ یہ مسجد اگرچہ اب بھی جدید طرز تعمیر کے ساتھ موجود ہے لیکن امتداد زمانہ کے ہاتھوں وہ قطعہ موجود نہ رہا۔[۴۰] علاوہ ازیں، فارسی ادب سے متعلق متعدد اہم مضامین بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے، جو مقامی فارسی ادب کے محققین کے لیے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن یہ مضامین ایک الگ توضیحی فہرست کا تقاضا کرتے ہیں۔

نادر و نایاب کلام کی تلاش اور اس کی اشاعت بھی العـــزیـــز کا وطیرہ رہی۔ ۱۹۰۳ء میں نواب بہاول خان خامس (عہد حکومت: ۱۹۰۳–۱۹۰۷ء) کی مسند نشینی کی مناسبت سے حضرت خواجہ غلام فرید نے ایک فارسی قصیدہ لکھا، لیکن اس کا مکمل متن کہیں بھی دستیاب نہیں تھا۔ منشی محمد عبدالعزیز، مختار عام خواجہ فرید نے، جو اس وقت محاسب کوٹ چاچڑاں شریف تھے، تلاش بسیار کے بعد یہ قصیدہ بہم پہنچایا جو پہلی مرتبہ اس مجلّے میں شائع ہوا۔[۴۱] قصیدے کا مطلع:

مبارک خان! بتو بادا مبارک تخت سلطانی
رعیت را رعایت کن، رعایا را نگہبانی

مئی ۱۹۴۱ء سے العزیز نے اپنے قارئین میں ادبی ذوق کی نمو کی غرض سے ''مشاعرہ العزیز'' کے نام سے ماہانہ قلمی

مشاعرے کا سلسلہ شروع کیا۔ مشاہیر شعرا کے علاوہ تمام ادبی ذوق رکھنے والے افراد اس میں حصہ لے سکتے تھے۔ موصول ہونے والا کلام مجلّے میں شائع کیا جاتا۔ پہلے مشاعرے کے لیے طرح مصرع تھا:

محبت اک عذاب مستقل ہے[۴۲]

حقیقت یہ ہے کہ عزیز اور حفیظ، دونوں نے اپنی علمی اور صحافتی کوششوں سے بہاول پور میں ادب کے فروغ اور ترقی میں نمایاں کردار ادا کرتے ہوئے ادبی ذوق کو بیدار اور عام کیا۔ بہاول پور کے نامور ادیب، شاعر اور صحافی نور الزمان اوج (۱۹۲۶–۲۰۰۷ء) کہتے ہیں کہ میرے ادبی اور تاریخی شعور کو جس مقامی پرچے نے سب سے پہلے بیدار کیا، وہ ماہنامہ العزیز تھا۔[۴۳] عزیز نے ''سلسلۂ عزیزیہ'' کے نام سے اشاعتی سلسلہ شروع کیا، جس کے تحت شائع ہونے والی کتب کی ایک طویل فہرست ہے۔[۴۴] حفیظ، اس سلسلے کے تحت شائع ہونے والی کتب کی اشاعت کی اطلاع وقتاً فوقتاً ''سلسلۂ عزیزیہ کی تاریخی اور علمی بے نظیر و گراں بہا کتابیں'' کے عنوان کے تحت دیتے رہتے۔

عزیز کی خواہش تھی کہ ریاست کی تعلیم یافتہ خواتین اپنی تحریروں کے ذریعے دیگر خواتین کی ذہنی بیداری کا فریضہ انجام دیں۔ وہ کہتے تھے کہ کاش ہماری پڑھی لکھی محترم بہنیں اس طرف توجہ فرمائیں اور اپنی دستکاریوں اور قلمی معاونت سے العزیز کے صفحات کو زعفران زار کشمیر بنا دیں۔[۴۵] چنانچہ کافی عرصے تک خواتین کے لیے ایک حصہ ''حصۂ نسواں'' کے عنوان سے مخصوص کیا گیا۔ علی گڑھ کے معروف شروانی خاندان سے تعلق رکھنے والی زخ ش (زاہدہ خاتون شروانیہ:۱۸۹۴–۱۹۲۲ء) کا ''ترانۂ حمد''،[۴۶] سعیدہ نگار، فیروز پور چھاؤنی کی تحریر ''میں''،[۴۷] شفیق بانو، نجیب آباد کا افسانہ ''دل کی خواہش''،[۴۸] ابو العرفان حکیم عبدالرشید (وفات:۱۹۶۰ء) کی اہلیہ نصرت رشید (وفات:۱۹۷۷ء)[۴۹] کے مراسلات، مضامین اور نمونۂ کلام وقتاً فوقتاً العزیز کی زینت بنتے رہے، مثلاً: ''خیر مقدم'' جس کا ایک حصہ منثور اور دوسرا منظوم تھا[۵۰] ''سرکار مدینہ صلی اللہ علیہ وسلم کا زندہ معجزہ''،[۵۱] ''عید غربت''،[۵۲] وغیرہ شامل اشاعت ہوتے رہے۔ دسمبر ۱۹۴۱ء کی اشاعت میں جماعت نہم کی طالبہ صفیہ سلطانہ کا مضمون ''کوہسار کی شام''،[۵۳] بھی حوصلہ افزائی کی غرض سے شامل کیا گیا وغیرہ۔ اس سلسلے میں مرد مصنفین کے مضامین بھی شامل اشاعت ہوتے۔ مثلاً: مئی ۱۹۴۱ء میں محمد اکبر خان[۵۴] (وفات:۱۹۵۲ء)، چیف جسٹس ہائی کورٹ، بہاول پور کا مضمون ''عورت سے خطاب''،[۵۵] وغیرہ۔ خواتین کی جانب سے مضامین تسلسل کے ساتھ موصول نہ ہونے کی بنا پر اس سلسلے کے تسلسل کو ختم کرنا پڑا، لیکن گاہے گاہے خواتین کے مضامین شامل کیے جاتے رہے۔ علاوہ ازیں، ''تصوف''، ''نقد و نظر'' اور ''افسانہ و فسون'' کے مستقل عنوانات بھی شامل اشاعت رہے۔

سندھ میں بھی العزیز کے قارئین اور قلمی معاونین کا ایک وسیع حلقہ موجود تھا۔ سندھ کے ممتاز عالم و محقق عمر بن محمد داؤد پوتہ (۱۸۹۶–۱۹۵۸ء)، نبی بخش خان بلوچ، اور دیگر اصحاب ذوق کے العزیز کے نام مراسلات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ بہاول خان اول کی مدح میں سندھ کے عظیم صوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی (۱۶۸۹–۱۷۵۲ء) کا قصیدہ[۵۶]، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور نواب بہاول ثالث (عہد حکومت: ۱۸۲۵ – ۱۸۵۲ء) کا ایک منظوم مکالمہ بعنوان: ''سندھی زبان میں جنت آستان نواب محمد بہاول خان عباسی ثالث کی شاعری اور شاہ عبداللطیف صاحب، ولی کامل سندھ کا درس معرفت''[۵۷]، ''الاسما الحسنیٰ'' کے نام سے مرزا قلیچ بیگ (۱۸۵۳–۱۹۲۹ء) کی ایک فارسی نظم[۵۸]، جو ان کے فرزند مرزا محمد افضل بیگ نے اشاعت کی غرض سے بھیجی، نبی بخش خان بلوچ کا ''لطف ثانی'' کے عنوان سے ایک مضمون[۵۹]، اور دیگر عنوانات ملتے ہیں۔ سندھی ادب اور تہذیب و تاریخ سے متعلق حفیظ کے متعدد مضامین اور تراجم بھی شائع ہوتے رہتے۔ مثلاً: قسط وار شائع ہونے والا سرائیکی زبان میں قصہ ''دل آرام''، ''زود پشیمان'' کے نام سے شائع شدہ افسانہ[۶۰]، اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کا سفر نامہ لطیفی سیر کا ''کاک ندی'' کے عنوان سے اردو ترجمہ سندھی زبان سے ہی کیا گیا[۶۱]، ہدایت علی تارک (وفات: ۱۹۴۲ء) کی غیر مطبوعہ کتاب سندھ کا رسم الخط، شعر اور شعرا کا ترجمہ بھی شائع ہوتا رہا، بلکہ اس کی اشاعت کے آخری سالوں میں ''سندھی زبان اور اس کے شعرا کی تاریخ'' کے مستقل عنوان کا اضافہ کر دیا گیا، جو آخری شماروں میں جاری رہا۔ حفیظ نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے دیوان کی شرح شائع کرنے کے عزم کا بھی اظہار کیا۔[۶۲] العزیز کے سندھی ادب سے متعلق مضامین کی فہرست ایک الگ مضمون میں شامل ہے۔

۱۹۴۳ء میں دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ – ۱۹۴۵ء) کے باعث ریاست میں کاغذ کی گرانی اور عدم دستیابی کا مسئلہ درپیش ہوا۔ کچھ ماہناموں نے نصف سے زیادہ صفحات اشتہارات کے لیے وقف کر دیے اور قیمتیں بھی بڑھا دیں۔ متعدد ماہناموں اور ہفت روزوں نے اپنی ضخامت اور ہیئت میں کمی کر دی اور کچھ بند ہوگئے، جس سے مطبعے کی آمدنی میں کمی ہوئی اور العزیز کو کاغذ کے بحران کے ساتھ ساتھ مالی مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑا،[۶۳] اسی وجہ سے جولائی–اگست کا شمارہ مشترکہ اور قیمت میں اضافے کے ساتھ شائع ہوا۔ کاغذ کے حصول کے لیے کوٹہ سسٹم جاری کیا گیا لیکن عزیز کے بقول ان کی حساب دار کمپنی نے صرف طفل تسلیوں پر ہی اکتفا کیا، چنانچہ دیسی کاغذ کی عدم دستیابی کی صورت میں العزیز سری رام پوری کاغذ پر قیمت میں مزید اضافے سمیت شائع ہونے لگا۔[۶۴] عزیز کو مالی مسائل کے علاوہ صحت کے مسائل بھی درپیش تھے۔ انھیں دمے کا مرض لاحق تھا، لیکن اپنی پیرانہ سالی اور خرابیِ صحت کی پرواہ کیے بغیر متواتر العزیز اور دیگر علمی و ادبی سرگرمیوں میں مشغول رہتے۔ ان

کی صحت کی خرابی کا اندازہ مجلّے کے متعدد مندرجات سے بخوبی ہوتا ہے۔ اس دوران حفیظ نے عزیز کی راہنمائی میں مجلّے کے تمام کام اپنے ذمہ لے لیے۔ عزیز کی علالت طول پکڑتی گئی اور العزیز کے بند ہونے کی افواہیں پھیلنا شروع ہو گئیں، جن کی حفیظ نے اداریے میں سختی سے تردید کی۔[۶۵]

عزیز یکم جنوری ۱۹۴۴ء کو طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ ان کی موت کی خبر دیتے ہوئے حفیظ نے العزیز کو ان کی یادگار کے طور پر جاری رکھنے کے عزم کا اظہار کیا[۶۶]، چنانچہ اس کی پیشانی پر ''بیادگار حضرت دبیر الملک رحمۃ اللہ علیہ'' کے الفاظ کا اضافہ کر دیا گیا۔ حفیظ بہت مشکلات اور نامساعد حالات کے باوجود مجلّے کی سرپرستی، نگرانی، ادارت اور طباعت کے فرائض انجام دیتے رہے اور ان کے مذہبی، ہنگامی، علمی و ادبی، تحقیقی اور متنوع موضوعات پر متعدد مضامین، تراجم اور شاعری کے نمونے بھی العزیز کا حصہ بنتے رہے۔ وہ تمام کتابیں جو عزیز نامکمل چھوڑ گئے تھے، حفیظ نے مکمل کر کے شائع کیں اور علمی و ادبی ورثے کو منظرِ عام پر لا کر اس علاقے کی ایک بہت بڑی ضرورت پوری کی۔[۶۷] کچھ عرصے تک العزیز پابندی سے نکالتے رہے اور اسے سابقہ خطوط پر استوار اور اس کا معیار برقرار رکھا۔ تسلسل اشاعت اور بلند معیار کی بدولت اسے اپنے حریف ماہنامے ستلج[۶۸] (سال اجرا: ۱۹۳۸ء) سمیت دیگر ہم عصر ریاستی مجلوں پر ہر لحاظ سے فوقیت حاصل رہی۔[۶۹]

لیکن زیادہ دیر تک حفیظ کا عزم اور العزیز کا سابقہ معیار برقرار نہ رہ پایا، اور ان کی ہمت جواب دے گئی۔ حقیقت یہ تھی کہ عزیز کی وفات کے بعد خاموش طبع حفیظ کی سرگرمیوں پر اوس پڑ گئی اور وہ والد کے غم میں اداس رہنے لگے تھے۔[۷۰] عارضۂ ذیابیطس کے سبب طبیعت بھی بیشتر اوقات ناساز رہتی۔ ۱۹۴۵ء میں ایک وقت ایسا آیا کہ انھوں نے اسے بند کرنے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن چند مخلص احباب کے اصرار پر از سرِنو حوصلہ مجتمع کیا اور اپنے والد مرحوم کی اس یادگار کو چند تبدیلیوں اور قیمت میں کمی کے ساتھ مزید کچھ عرصہ جاری رکھنے کا ارادہ کر لیا۔[۷۱] ۱۹۴۵ء میں فروری-مارچ، اپریل-مئی، اور نومبر-دسمبر کے شمارے مشترکہ شائع ہوئے۔ صفحات ۵۲ سے کم کر کے ۳۲ کر دیے گئے۔ مقبولِ عام مستقل مضامین کا سلسلہ بتدریج ختم ہو گیا اور اشاعت میں بے قاعدگی آنے لگی۔ گرتے معیار کے باعث خریداروں کی تعداد میں کمی واقع ہوئی۔ صاحبانِ ذوق بے توجہی برتنے اور مستقل خریدار چندے کی ادائیگی میں آنا کانی کرنے لگے، جو حفیظ کی دل شکستگی میں مزید اضافے کا باعث بنا۔ ہر ممکن کوشش کے باوجود وہ اس کی سابقہ ساکھ بحال نہ کر سکے۔ بالآخر جنوری ۱۹۴۶ء کا شمارہ آخری ثابت ہوا، اور العزیز ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔[۷۲]

حفیظ، صاحبِ فراش رہنے کے بعد ۳۰ نومبر ۱۹۵۹ء کو وفات پا گئے۔ لاولد تھے، چنانچہ انھوں نے اپنی زندگی کے

آخری ایام میں اپنا کتب خانہ[۴۳] ،عزیز المطابع، اورہفت روزہ العزیز کا ڈیکلریشن اپنے چچا زاد بھائی، یعنی عزیز کے برادر بزرگ حاجی محمد عبدالرحمان آزاد (۱۸۶۸–۱۹۳۸ء) کے بیٹے سیٹھ عبید الرحمان (۱۹۲۶–۲۰۱۳ء) کے نام کر دیا،[۴۴] جنھوں نے حفیظ کی وفات کے بعد کچھ عرصہ یہ اخبار جاری رکھا، لیکن ۱۹۶۲ء میں یہ بھی بند ہو گیا۔ اور یوں عزیز کے عزیز المطابع سمیت یہ دونوں ہر دلعزیز العزیز ماضی کا حصہ بن گئے۔

آج مجھے العزیز کے مارچ ۱۹۴۱ء کے اداریے ''بزم عزیز'' میں شائع ایک قدر دان کے یہ کلمات یاد آتے ہیں کہ وہ وقت قریب آ رہا ہے کہ العزیز کی ایک ایک کاپی ایک ایک اشرفی میں نہیں مل سکے گی،[۴۵] جنھیں آج ستتر (۷۷) برس گذر جانے کے بعد وقت نے درست ثابت کر دیا۔ العزیز ایک ایسے اہم ماخذ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے جس کے بغیر اس ریاست کے ادبی خدوخال مکمل نہیں ہو سکتے۔ لیکن صد افسوس کہ اب اس کے شمارے ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ اس وقت سیٹھ عبید الرحمان کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے بہاول پور، یا کچھ علم دوست افراد کے نجی کتب خانوں کے پاتالوں میں چند شمارے تو مل سکتے ہیں، مگر مکمل فائل کہیں بھی دستیاب نہیں۔

حواشی وحوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور۔

۱۔ بہاول پور سے ۱۸۹۱ء میں محمد عبدالرحمان آزاد نے غمزۂ یار کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا جس میں مشاعروں میں پڑھے جانے والے کلام کا انتخاب دیا جاتا تھا۔ اسے بہاول پور کا پہلا ادبی اور عوامی رسالہ کہا جاتا ہے، جو جلد ہی بند ہو گیا۔ ۱۹۱۲ء میں صادق ایجرٹن کالج سے ایک مجلّہ نخلستان ادب شائع کیا جانے لگا (جو تا حال جاری ہے)، ۱۹۳۳ء میں سید مبارک شاہ جیلانی نے سنجر پور سے لالۂ صحرا نامی مجلّے کا آغاز کیا، جو ایک ہی شمارہ شائع ہونے کے بعد بند ہو گیا۔ ۱۹۳۶ء میں شجاع احمد ناموس نے محقق کے چند شمارے، اور ۱۹۳۸ء میں سید نذیر علی شاہ نے رود ستلج جاری کیا۔ ۱۹۳۹ء میں غلام دستگیر نے ایک ادبی پرچہ اصلاح جاری کیا، اور پھر ۱۹۴۰ء میں العزیز کا اجرا ہوا۔ دیکھیے: مسعود حسن شہاب دہلوی، بہاول پور میں اردو (بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۳ء)، ۱۴۲۔

۲۔ عزیز الرحمان اور حفیظ الرحمان کے حالات و خدمات کی تفصیل کے لیے دیکھیے: ماجد قریشی، دبستان بہاول پور (بہاول پور: ادارۂ مطبوعات آفتاب مشرق، ۱۹۶۴ء)، ۱۰۸–۱۲۰۔

۳۔ سیٹھ عبید الرحمان، ''بہاول پور کی صحافت کا سرسری تذکرہ''، مشمولہ الزبیر (سہ ماہی) بہاول پور کی سو سالہ صحافت نمبر (بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۴ء): ۲۶۴۔

۴۔ اس دور میں مطبع صادق الانوار سے سوائے سرکاری احکامات اور سرکاری اخبار کے عوام کی کوئی کتاب نہیں چھپ سکتی تھی۔ کبھی کبھار خاص منظوری کے بعد

کوئی خالص ادبی نوعیت کی کتاب چھپ جاتی تھی۔ عزیز اور حفیظ کو بھی اپنی کتب کی اشاعت کے لیے دہلی یا لاہور کا رخ کرنا پڑتا تھا (دیکھیے: مسعود حسن شہاب دہلوی، ۱۲۳)۔ مطبع صادق الانوار آج بھی بہاول پور میں ''پنجاب گورنمنٹ پریس بہاول پور'' نام سے موجود ہے۔

۵۔ مسعود حسن شہاب دہلوی، ۱۳۹۔

۶۔ عزیز الرحمان عزیز، ''افتتاحیہ''، مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰ء): ۵-۶۔

۷۔ عزیز الرحمان عزیز، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۰ء): ۳۔

۸۔ عربی قطعے کا ترجمہ یہ ہے: جب العزیز ایک عزیز (پیارے) سے ملا تو ہم نے اس کو خوش آمدید کہا۔ بسم اللہ کی 'با' سے حساب کرتے ہوئے ہم نے کہا ''خیر الجراید قدجری'' سال میں جاری ہوا۔ اس مادے سے مطلوبہ تاریخ (۱۳۵۹ھ) برآمد نہیں ہوتی۔ مادہ ''خیر الجراید قد جری'' سے ۱۳۶۶ برآمد ہوتے ہیں۔ بسم اللہ کی 'با' کے مزید دو عدد جمع کرنے سے ۱۳۶۸ بن جاتا ہے!

۹۔ عزیز الرحمان عزیز، ''افتتاحیہ''، مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰ء): ۶۔

۱۰۔ عزیز الرحمان عزیز، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (مئی ۱۹۴۰ء): ۲-۳۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ مسعود حسن شہاب دہلوی، مشاہیر بہاول پور (بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)، ۱۰۴۔

۱۳۔ عزیز الرحمان عزیز، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۰ء): ۲۔

۱۴۔ ایضاً، (جون ۱۹۴۰ء): ۲۔

۱۵۔ شاہ معین الدین احمد ندوی، ''باب التقریظ والانتقاد''، مشمولہ معارف (ستمبر ۱۹۴۰ء): ۲۳۲–۲۳۳۔

۱۶۔ حافظ شفیع شیدا، ''محاکمہ''، مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۵ء): ۱۴۔

۱۷۔ حفیظ الرحمان حفیظ، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۱ء): ۴۔

۱۸۔ ایضاً، ''صادق ایجرٹن کالج کا مشاعرہ''، مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۱ء): ۲۳۔

۱۹۔ ایضاً، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (فروری ۱۹۴۳ء): ۴۔

۲۰۔ عزیز الرحمان عزیز ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۳ء): ۵۔

۲۱۔ حفیظ الرحمان حفیظ، ''آل انڈیا مشاعرہ بہاول پور''، مشمولہ العزیز (جولائی ۱۹۴۳ء): ۶۔

۲۲۔ ایضاً، ''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (اکتوبر ۱۹۴۴ء): ۵۔

۲۳۔ مسعود حسن شہاب دہلوی، ''العزیز – ایک کامیاب ادبی ماہنامہ''، مشمولہ الزبیر (سہ ماہی): ۵۴۔

۲۴۔ عزیز الرحمان عزیز، ''قلعہ ڈیراور کی قدیم تاریخ''، مشمولہ العزیز (جون ۱۹۴۰ء): ۳۹۔

۲۵۔ اللہ وسایا عباسی، ''دولت عالیہ عباسیہ خداداد بہاول پور کے قدیم قلعے – قلعہ اسلام گڑھ''، مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۱ء): ۱۴۔

۲۶۔ حفیظ الرحمان حفیظ، ''شہر بہاول پور میں اہل ہنود کے متبرک مقامات''، مشمولہ العزیز (جون ۱۹۴۴ء): ۲۶۔

۲۷۔ صبح صادق پہلی مرتبہ ۱۹۰۰ء میں بہ اہتمام ایس ایم حمید، حالی پریس، پانی پت سے شائع ہوئی۔ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب نواب صادق خان رابع کے عہد کا آغاز سے اختتام تک بخوبی احاطہ کرتی ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں عزیز المطابع سے شائع ہوا، جو اپنے موضوع اور ترتیب کے لحاظ سے پہلے ایڈیشن سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں نواب صادق رابع کی سوانح کو صرف ۳۳ صفحات تک محدود کر کے نواب بہاول خان خامس اور نواب صادق خان خامس کے حالات بھی شامل کر کے صادق خان خامس کے نام معنون کیا گیا ہے۔ تیسرا ایڈیشن، دوسرے ایڈیشن کی عکسی اشاعت ہے جو ۱۹۸۸ء میں

اردو اکیڈمی بہاول پور سے شائع ہوا۔

۲۸۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''صبح صادق''،مشمولہ العزیز(دسمبر۱۹۴۳ء):۴۱۔

۲۹۔ عزیز الرحمان عزیز،''نوادر کتب خانۂ سلطانی''،مشمولہ العزیز (جنوری۱۹۴۱ء):۴۸۔

۳۰۔ ایضاً،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز (جون۱۹۴۲ء):۴۔

۳۱۔ حفیظ الرحمان حفیظ،'' بزم عزیز''،مشمولہ العزیز(جنوری۱۹۴۴ء):۳۔۴۔

۳۲۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز (نومبر۱۹۴۳ء):۳ ۔

۳۳۔ نواب صادق خان خامس کا کتب خانہ سلطانی صادق گڑھ محل،ڈیرہ نواب میں موجود تھا۔ نواب صاحب کی وفات(۱۹۶۶ء) کے بعد۲۰۰۴ء میں باقی جائیداد کے ساتھ یہ کتب خانہ بھی ان کے ورثا میں تقسیم ہو گیا۔ دیکھیے: عصمت درانی،''ریاست بہاول پور کا شاہی کتب خانہ: قیام، ترقی اور بربادی''،مشمولہ جنوب مغربی ایشیا کا علمی تناظر(تاریخ، تہذیب اور ادب) ارمغان مقالات به پیش خدمت معین الدین عقیل (کراچی: ادارہ معارف اسلامی، ۲۰۱۶ء): ۲۰۳۔

۳۴۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز(ستمبر۱۹۴۲ء):۱۲۔

۳۵۔ ایضاً،''قند پارسی''،مشمولہ العزیز (اگست۱۹۴۰ء):۳۳۔

۳۶۔ ایضاً، ''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز (ستمبر۱۹۴۱ء):۲۔

۳۷۔ مولانا نذیر احمد گجراتی،''رباعیات خیام کا منظوم ترجمہ''،مشمولہ العزیز (فروری۱۹۴۱ء):۴۰؛ (مارچ ۱۹۴۱ء): ۲۵۔

۳۸۔ وحید الدین سلیم پانی پتی،''حافظ شیرازی کے فارسی اشعار کا آزاد ترجمہ''،مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۱ء): ۹۔

۳۹۔ حفیظ الرحمان حفیظ،'' میرے بیاض کے فارسی اشعار''،مشمولہ العزیز (مارچ۱۹۴۱ء):۲۶۔

۴۰۔ ایضاً،''بہاول پور کی قدیم مسجد قصائیوں والی''،مشمولہ العزیز (مارچ۱۹۴۱ء):۲۸۔

۴۱۔ عزیز الرحمان عزیز،''جنت آشیان نواب حاجی محمد بہاول خان خامس عباسی اور حضرت خواجہ غلام فرید''،مشمولہ العزیز (ستمبر۱۹۴۲ء): ۲۵۔۲۶۔

۴۲۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''مشاعرہ العزیز''،مشمولہ العزیز (مئی۱۹۴۱ء):۵۔

۴۳۔ نور الزمان اوج،''بہاول پور کی صحافت اپنی ذات کے حوالے سے''،مشمولہ الزبیر(سہ ماہی): ۲۳۳۔

۴۴۔ سلسلۂ عزیزیہ کے تحت شائع ہونے والی کتب کی تعداد تقریباً ایک سو چالیس(۱۴۰) ہے۔ ان کتابوں پر باقاعدہ سلسلۂ عزیزیہ کا اشاعت نمبر درج کیا جاتا تھا۔ ۱۹۴۵ء میں حفیظ الرحمان کی طرف سے ایک اشتہار بھی شائع کیا گیا، جن میں ان تمام کتب کی تفصیل موجود تھی۔ لیکن افسوس کہ یہ محفوظ نہ رہ سکا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد نعمان فاروقی، حفیظ الرحمان حفیظ: حیات اور کارنامے ، مقالہ برائے ایم فل(غیر مطبوعہ)،اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور (۲۰۰۶۔۲۰۰۸ء)،۳۲۔

۴۵۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز (نومبر۱۹۴۱ء):۳۔

۴۶۔ زاہدہ خاتون شروانیہ(ز خ ش)،''آئینۂ حرم''،مشمولہ العزیز (مئی ۱۹۴۰ء): ۱۸۔

۴۷۔ سعیدہ نگار،'' میں''،مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰ء): ۳۶۔

۴۸۔ شفیق بانو،''دل کی خواہش''،مشمولہ العزیز (جنوری۱۹۴۴ء):۲۴۔

۴۹۔ بہاول پور کی نامور شخصیت ابو العرفان حکیم عبدالرشید کی اہلیہ نصرت رشید بہاول پور کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ ان کی نعتوں کے دو مجموعے دعائے نیم شبی اور آہ سحر گاہی نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اولاد میں سے نامور افسانہ و ناول نگار اور شاعرہ بشریٰ رحمان کے علاوہ

فرحت رشید اور احمد غزالی بھی مقامی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔تفصیل کے لیے دیکھیے: عمران اقبال، بہاول پور میں اردو شاعری: ۱۹۴۷–۲۰۱۰ء (بہاول پور: چولستان علمی وادبی فورم،۲۰۱۰ء)، ۲۲۸۔

۵۰۔ نصرت رشید،''خیر مقدم''،مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۱ء):۲۷۔

۵۱۔ ایضاً،''سرکار مدینہ صلی اللہ علیہ وسلم کا زندہ معجزہ''،مشمولہ العزیز (اکتوبر ۱۹۴۱ء):۷۔

۵۲۔ ایضاً،''عید غربت''،مشمولہ العزیز (نومبر ۱۹۴۱ء): ۳۵۔

۵۳۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۱ء):۲–۳۔

۵۴۔ محمد اکبر خان نے ریاست کی صدر عدالت میں سررشتہ دار کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا اور صیغۂ عدل وانصاف میں مختلف عہدوں سے ہوتے ہوئے ریاست کے چیف جسٹس مقرر ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد آپ کو محکمہ امور مذہبیہ کا ناظم مقرر کیا گیا۔لیکن آپ کو شہرت اس وقت ملی جب بطور ڈسٹرکٹ جج ۱۹۳۵ء میں آپ نے مشہور زمانہ فیصلہ مقدمہ بہاول پور میں قادیانیوں کو خارج از اسلام قرار دیا۔تفصیل کے لیے دیکھیے :مسعود حسن شہاب دہلوی، مشاہیر بہاول پور، ۴۷۔

۵۵۔ محمد اکبر خان ،''عورت سے خطاب''،مشمولہ العزیز (مئی ۱۹۴۱ء):۹۔

۵۶۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''سندھ کا ایک عارف کامل – جنت آشیاں نواب بہاول خان اول بانی بہاول پور کے دربار میں''،مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰ء):۲۸۔

۵۷۔ ایضاً،''سندھی زبان میں جنت آستان نواب محمد بہاول خان عباسی ثالث کی شاعری اور شاہ عبداللطیف صاحب، ولی کامل سندھ کا درس معرفت''،مشمولہ العزیز (نومبر ۱۹۴۱ء):۳۸–۳۹۔

۵۸۔ مرزا قلیچ بیگ،''الاسماء الحسنیٰ''،مشمولہ العزیز(جولائی ۱۹۴۳ء): ۸۔

۵۹۔ نبی بخش خان بلوچ،'' لطف ثانی''، مشمولہ العزیز(اگست ۱۹۴۴ء):۱۲ ۔

۶۰۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''زود پشیمان''، مشمولہ العزیز(اپریل–مئی ۱۹۴۵ء):۹۔

۶۱۔ ایضاً،''کاک ندی''، مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۴ء):۲۰۔

۶۲۔ ایضاً،''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز(اپریل–مئی ۱۹۴۵ء):۳–۴ ۔

۶۳۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''، مشمولہ العزیز (جنوری ۱۹۴۳ء):۳۔

۶۴۔ ایضاً،''بزم عزیز'' ،مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۳ء): ۲۔

۶۵۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''العزیز بند ہو گیا ہے؟'' مشمولہ العزیز(جنوری ۱۹۴۴ء):۷–۸۔

۶۶۔ ایضاً،''موت العالم موت العالَم''، مشمولہ العزیز (جنوری ۱۹۴۴ء):۹۔

۶۷۔ ماجد قریشی، ۱۱۷۔

۶۸۔ ۱۹۳۸ء میں صادق خامس کے ملٹری سیکریٹری اور رفیق خاص، بریگیڈئر سید نذیر علی شاہ (وفات:۱۹۸۴ء) نے رود ستلج نام سے ماہنامہ جاری کیا۔ وہ یہ پرچہ اہل علم و ذوق میں مفت تقسیم کرتے تھے۔۱۹۴۲ء میں انھوں نے یہ رسالہ علی احمد رفعت کے حوالے کر دیا، جنھوں نے اسے ہفت روزہ میں تبدیل کر کے اس کا نام ستلج رکھ دیا۔ ۱۹۵۹ء میں اس نے روزنامے کی شکل اختیار کر لی۔کئی مرتبہ بندش کا شکار رہا،لیکن اب فضل حمید کی زیر ادارت پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔تفصیل کے لیے دیکھیے: خالدہ رفعت،''ستلج کا سفر''، الزبیر (سہ ماہی): ۱۷۵۔

۶۹۔ شفیع شیدا،''ستلج اور العزیز''،مشمولہ العزیز(دسمبر ۱۹۴۴ء): ۲۲

۷۰۔ ماجد قریشی، ۱۱۷۔
۷۱۔ حفیظ الرحمان حفیظ،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز(اپریل-مئی،۱۹۴۵ء):۴۔
۷۲۔ حفیظ نے العزیز کے بند ہونے کے بعد عزیز المطابع کی دیکھ بھال کی ذمہ داری اپنے ماموں منشی محمد امین کو سونپ دی۔منشی صاحب جب تک زندہ رہے، مطبع چلتا رہا۔ان کی وفات کے بعد عزیز المطابع بھی بند ہو گیا۔دیکھیے:مسعود حسن شہاب دہلوی، مشاہیر بہاول پور، ۱۰۶۔منشی صاحب،عزیز الرحمان کے چچا زاد بھی تھے۔شعروشاعری کا شوق رکھتے تھے۔ان کا مجموعۂ کلام گلزار امینی کے نام سے مفید عام پریس لاہور سے ۱۹۱۶ء میں طبع ہوا۔ان کی دو اور کتابوں: طلسمی رہبر اور مسدس امداد کا ذکر بھی ملتا ہے،جواب ناپید ہیں۔مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:صالحہ رحمان، محمد حفیظ الرحمان حفیظ: شخصیت تے فن، مقالہ برائے ایم اے سرائیکی(غیر مطبوعہ)،اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور(۹۲-۱۹۹۱ء)،۴۳۔
۷۳۔ یہ کتب خانہ عزیز المطابع کے قریب ہی واقع عزیز و حفیظ کی اقامت گاہ''حفیظ منزل'' میں''حفیظیہ لائبریری'' کے نام سے قائم کیا گیا تھا،جس میں عربی، فارسی اور اردو مخطوطات کے علاوہ قدیم و جدید کتب کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ان کی وفات کے بعد یہ کتب خانہ اور سلسلہ عزیزیہ کے تحت شائع ہونے والی کتب،سیٹھ عبید الرحمان نے اپنی اقامت گاہ واقع ماڈل ٹاؤن بی، بہاول پور میں منتقل کر دیں اور اس کتب خانے کو''دبیر الملک کتب خانہ'' کا نام دیا۔دیکھیے:محمد نعمان فاروقی،۳۴۔مگر افسوس کہ شاذ ہی کوئی محقق اس میں قدم رکھ سکا اور اس علمی خزانے کا بیشتر حصہ دیمک کی نذر ہو گیا۔
۷۴۔ محمد نعمان فاروقی، ۲۶۔
۷۵۔ عزیز الرحمان عزیز،''بزم عزیز''،مشمولہ العزیز(مارچ ۱۹۴۱ء): ۲۔

مآخذ

اقبال،عمران۔ بہاول پور میں اردو شاعری: ۱۹۴۷–۲۰۱۰ء۔بہاول پور:چولستان علمی وادبی فورم،۲۰۱۰ء۔
اوج،نور الزمان۔''بہاول پور کی صحافت اپنی ذات کے حوالے سے''۔مشمولہ الزبیر(سہ ماہی) بہاول پور کی سو سالہ صحافت نمبر۔
بانو،شفیق۔''دل کی خواہش''۔مشمولہ العزیز (جنوری ۱۹۴۴ء)۔
بلوچ، نبی بخش خان۔''لطف ثانی''۔مشمولہ العزیز(اگست ۱۹۴۴ء)۔
بیگ،مرزا قلیچ۔''الاسماء الحسنٰی''۔مشمولہ العزیز(جولائی ۱۹۴۳ء)۔
پانی پتی، وحید الدین سلیم۔''حافظ شیرازی کے فارسی اشعار کا آزاد ترجمہ''۔مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۱ء)۔
حفیظ،حفیظ الرحمان۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(مارچ ۱۹۴۱ء)۔
______۔''صادق ایجرٹن کالج کا مشاعرہ''۔مشمولہ العزیز(دسمبر ۱۹۴۱ء)۔
______۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (فروری ۱۹۴۳ء)۔
______۔''آل انڈیا مشاعرہ بہاول پور''۔مشمولہ العزیز (جولائی ۱۹۴۳ء)۔
______۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (اکتوبر ۱۹۴۴ء)۔
______۔''شہر بہاول پور میں اہل ہنود کے متبرک مقامات''۔مشمولہ العزیز(جون ۱۹۴۴ء)۔
______۔''صبح صادق''۔مشمولہ العزیز(دسمبر ۱۹۴۳ء)۔
______۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(جنوری ۱۹۴۴ء)۔
______۔''میرے بیاض کے فارسی اشعار''۔مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۱ء)۔

________۔''بہاول پور کی قدیم مسجد قصائیوں والی''۔مشمولہ العزیز (مارچ۱۹۴۱ء)۔

________۔''مشاعرہ العزیز''۔مشمولہ العزیز (مئی۱۹۴۱ء)۔

________۔''سندھ کا ایک عارف کامل ۔ جنت آشیاں نواب بہاول خان اول بانی بہاول پور کے دربار میں''۔مشمولہ العزیز (اپریل۱۹۴۰ء)۔

________۔''سندھی زبان میں جنت آستان نواب محمد بہاول خان عباسی ثالث کی شاعری اور شاہ عبدالطیف صاحب، ولی کامل سندھ کا درس معرفت''۔مشمولہ العزیز (نومبر۱۹۴۱ء)۔

________۔''زود پشیمان''۔مشمولہ العزیز (اپریل۔مئی ۱۹۴۵ء)۔

________۔''کاک ندی''۔مشمولہ العزیز (دسمبر۱۹۴۴ء)۔

________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(اپریل۔مئی۱۹۴۵ء)۔

________۔''العزیز بند ہوگیا ہے؟''۔مشمولہ العزیز (جنوری۱۹۴۴ء)۔

________۔''موت العالِم موت العالَم''۔مشمولہ العزیز (جنوری۱۹۴۴ء)۔

________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(اپریل۔مئی،۱۹۴۵ء)۔

خان، محمد اکبر۔''عورت سے خطاب''۔مشمولہ العزیز (مئی ۱۹۴۱ء)۔

درانی، عصمت ۔''ریاست بہاول پور کا شاہی کتب خانہ: قیام، ترقی اور بربادی''۔مشمولہ جنوب مغربی ایشیا کا علمی تناظر(تاریخ، تہذیب اور ادب) ارمغان مقالات بہ پیش خدمت معین الدین عقیل۔مرتبین جاوید احمد خورشید اور خالد امین۔کراچی: ادارہ معارف اسلامی، ۲۰۱۶ء۔

دہلوی، مسعود حسن شہاب۔ بہاول پور میں اردو ۔ بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۳ء۔

________۔مشاہیر بہاول پور۔بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

________۔''العزیز۔ ایک کامیاب ادبی ماہنامہ''، مشمولہ الزبیر(سہ ماہی) بہاول پور کی سو سالہ صحافت نمبر۔

رحمان، صالحہ۔ محمد حفیظ الرحمان حفیظ: شخصیت تے فن۔مقالہ برائے ایم اے سرائیکی (غیر مطبوعہ)،اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور (۹۲-۱۹۹۱ء)۔

رشید، نصرت۔''خیر مقدم''۔مشمولہ العزیز (ستمبر۱۹۴۱ء)۔

______۔''سرکار مدینہ صلی اللہ علیہ وسلم کا زندہ معجزہ''۔مشمولہ العزیز (اکتوبر۱۹۴۱ء)۔

______۔''عید غربت''۔مشمولہ العزیز (نومبر۱۹۴۱ء)۔

رفعت، خالدہ۔''ستلج کا سفر''۔ الزبیر(سہ ماہی) بہاول پور کی سو سالہ صحافت نمبر۔

شروانیہ، زاہدہ خاتون (ز خ ش)۔''آئینۂ حرم''۔مشمولہ العزیز (مئی ۱۹۴۰ء)۔

شیدا، حافظ شفیع ۔''محاکمہ''۔مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۵ء)۔

______۔''ستلج اور العزیز''۔مشمولہ العزیز(دسمبر۱۹۴۴ء)۔

عباسی، اللہ وسایا۔''دولت عالیہ عباسیہ خداداد بہاول پور کے قدیم قلعے ۔ قلعہ اسلام گڑھ''۔مشمولہ العزیز(دسمبر۱۹۴۱ء)۔

عبید الرحمان، سیٹھ ۔''بہاول پور کی صحافت کا سرسری تذکرہ''۔مشمولہ الزبیر(سہ ماہی) بہاول پور کی سو سالہ صحافت نمبر۔

عزیز، عزیز الرحمان۔''افتتاحیہ''۔مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰ء)۔

________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(ستمبر۱۹۴۰ء)۔

________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز(مئی۱۹۴۰ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۰ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۳ء)۔

__________۔''قلعہ ڈیراور کی قدیم تاریخ''۔مشمولہ العزیز (جون ۱۹۴۰ء)۔

__________۔''نوادر کتب خانۂ سلطانی''۔مشمولہ العزیز (جنوری ۱۹۴۱ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (جون ۱۹۴۲ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (نومبر ۱۹۴۳ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۲ء)۔

__________۔''قند پارسی''۔مشمولہ العزیز (اگست ۱۹۴۰ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۱ء)۔

__________۔''جنت آشیان نواب حاجی محمد بہاول خان خامس عباسی اور حضرت خواجہ غلام فرید''۔مشمولہ العزیز (ستمبر ۱۹۴۲ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (نومبر ۱۹۴۱ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۱ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (جنوری ۱۹۴۳ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (دسمبر ۱۹۴۳ء)۔

__________۔''بزم عزیز''۔مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۱ء)۔

فاروقی، محمد نعمان۔ حفیظ الرحمان حفیظ: حیات اور کارنامے۔ مقالہ برائے ایم فل (غیر مطبوعہ)، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور (۰۸-۲۰۰۶ء)۔

قریشی، ماجد۔ دبستان بہاول پور۔ بہاول پور: ادارۂ مطبوعات آفتاب مشرق، ۱۹۶۴ء۔

گجراتی، مولانا نذیر احمد۔''رباعیات خیام کا منظوم ترجمہ''۔مشمولہ العزیز (فروری ۱۹۴۱ء)۔

__________۔''رباعیات خیام کا منظوم ترجمہ''۔مشمولہ العزیز (مارچ ۱۹۴۱ء)۔

ندوی، شاہ معین الدین احمد۔''باب التقریظ والانتقاد''۔مشمولہ معارف (ستمبر ۱۹۴۰ء)۔

نگار، سعیدہ۔''میں''۔مشمولہ العزیز (اپریل ۱۹۴۰)۔

زاہد منیر عامر*

شہاب الدین غوری کی جائے شہادت اور مدفن ؟

Abstract:

Shahab al-Din Ghauri's Death place and Tomb

Muhammad Muizzuddin Ibn Sam (1149-1206) was a prominent ruler of the Ghauri dynasty, who defeated Pirthwi Raj Chauhan near Panipat in 1192, owing to which India became a part of the Muslim Empire. Some conspiratorial elements deceitfully assassinated Ghauri on 15 March, 1206. Seven centuries later, his tomb was built near Jhelum at Kot Dhamyak, Sohawa, Punjab. This article proves through authentic and contemporary sources, that Ghauri is buried in Afghanistan's city, Ghazna, and not in Kot Dhamyak, Sohawa, District Jhelum.

Keywords: Muizzuddin Ibn Sam, Ghauri, Pirthwi Raj Chauhan, Tomb of Ghauri, Kot Dhamyak, Sohawa, Jhelum, Ghazna, Afghanistan.

شہاب الدین غوری (۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء – ۳ شعبان ۶۰۲ھ/۱۵ مارچ ۱۲۰۶ء) کا نام سلطان محمد معزالدین بن سام تھا۔اسے جنوبی ایشیا میں مسلم اقتدار کا بانی قرار دیا جاتا ہے جس نے اپنے عہد میں موجودہ پاکستان، ہندوستان، ایران، بنگلہ دیش، افغانستان، ترکمانستان اور تاجکستان کے بڑے علاقوں پر حکومت کی۔ چند برس پہلے پاکستان کے ایٹمی سائنسداں جناب ڈاکٹر عبدالقدیر خاں (پ: بھوپال، یکم اپریل ۱۹۳۶ء) کو اس تاریخی شخصیت سے دلچسپی پیدا ہوئی تو لاہور اسلام آباد جی ٹی روڈ پر

گوجرخان کے قریب واقع بستی سوہاوہ ضلع جہلم میں اس کا مزار تعمیر کیا گیا۔ اس سمت جانے والے راستے پر مزار سلطان شہاب الدین غوری کے بورڈ آویزاں کیے گئے۔ غوری کا ''مزار'' جہلم شہر سے ۵۳ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ جی ٹی روڈ پر دومیلی کے سامنے منچور کی طرف لہڑی لنک روڈ جاتی ہے۔ راستے میں باٹھ، گورسیال، کرونٹے جیسے ناموں کے حامل علاقے آتے ہیں۔ کرونٹے روڈ سے بائیں جانب بنگلہ کرونٹالنک روڈ ہے۔ یہاں سے گھورسر ہائی اسکول کرونٹہ اور بنیادی مرکز صحت کرونٹہ کے بعد وہاں سے دائیں جانب مہرقلی چوہان آتا ہے۔ پھر چار سو میٹر دائیں جانب گڑھا گدڑیا جھنڈا کا بورڈ لگا ہوا ہے جس کے بعد مذکورہ مقام واقع ہے۔ یہ ایک دشوارگذار پہاڑی سفر ہے۔ ایسا دشوارگزار پہاڑی مقام جہاں آج اتنی سہولتوں کے دور میں پہنچنا بھی آسان نہیں، کم و بیش آٹھ سو سال قبل تیرھویں صدی عیسوی میں کتنا دشوار گذار ہوگا۔

مذکورہ مقام پر شہاب الدین غوری اور ڈاکٹر عبدالقدیر خان کے بڑے بڑے پورٹریٹ استقبال کے لیے آویزاں ہیں۔ عمارت کے چاروں جانب مداخل بنائے گئے ہیں۔ اس عمارت کی تعمیر کا آغاز ۱۱ ستمبر ۱۹۹۴ء کو ہوا اور ۱۱ ستمبر ۱۹۹۶ء کو اس کی تکمیل ہوگئی۔ عمارت کی تعمیر میں وسط ایشیا کے مسلم طرز تعمیر کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ اس عمارت کو امیر تیمور اور الغ بیگ کے مزارات کی طرز پر بنایا گیا ہے۔[1] لیکن یہ بات محض جزوی طور پر فقط اس کے مدخل کی حد تک درست مانی جاسکتی ہے کہ اس میں امیر تیمور (۹ اپریل ۱۳۳۶ء – ۱۹ فروری ۱۴۰۵ء) اور ایک دوسرے تیموری حکمران الغ بیگ (فارس، ۲۲ مارچ ۱۳۹۴ء – سمرقند، ۲۷ اکتوبر ۱۴۴۹ء) کے مقبرے کے مدخل کی جھلک پائی جاتی ہے۔ امیر تیمور اور الغ بیگ دونوں سمرقند میں ایک ہی مقبرے میں مدفون ہیں جس کا مدخل عمارت سے الگ اکائی کے طور پر بنایا گیا ہے جس سے گذرنے کے بعد نیلا گنبد اور مینار زائر کا استقبال کرتے ہیں۔ غوری کے اس مقبرے میں مدخل عمارت کا حصہ ہے اس سے جدا نہیں اور یوں بھی اس تعمیر کو تیموری مقبرے کے علوِ شان سے کوئی نسبت نہیں۔ گور تیمور سے غوری کے اس ''مزار'' کو یہ نسبت ضرور حاصل رہی ہے کہ تیمور کے مقبرے کے بارے میں یہ شک پایا جاتا رہا ہے کہ آیا واقعی امیر تیمور اس عمارت میں دفن بھی ہے یا نہیں؟[2]

اس عمارت کی کرسی سطح زمین سے پچاس فٹ بلند ہے۔ وسیع احاطے کے چاروں جانب برجیاں بنائی گئی ہیں۔ مرکزی عمارت پر بڑا گنبد ہے۔ دروازے پر قدیم طرز تعمیر کے مطابق دائیں بائیں یا حی یا قیوم اور درمیان میں آیۂ مبارکہ ''کل من علیھا فان ...... الخ''[3] درج ہے۔ اطراف میں اردو اور انگریزی میں غوری کے احوال پر مبنی الواح ہیں اور آخر میں غالبؔ کے شعر کے ساتھ ڈاکٹر عبدالقدیر خان صاحب کا نام اور سنہ تعمیر ۹۶-۱۹۹۴ء مندرج ہے۔ قریب ہی مسجد سلطان واقع ہے اور عمارت کے احاطے میں غوری میزائل کا ماڈل نصب ہے۔ یادگاری تختی کی عبارت کے مطابق:

محمد معزالدین ابن سام جو نوجوانی میں شہاب الدین کہلاتے تھے اور بعد میں سلطان محمد غوری کے نام سے مشہور ہوئے، غور افغانستان سے ہندوستان آئے۔ انھوں نے ۱۵۰ ہندوستانی راجاؤں کی اجتماعی فوج کو جس میں کھنڈے، راؤ، گوندرائے اور دوسرے کئی راجپوت حکمران شامل تھے اور جس کا سربراہ دہلی اور اجمیر کا راجہ رائے پتھورا المعروف بہ پرتھوی راج چوہان تھا، بڑی دلیری سے للکارا۔ یہ لڑائی ۵۸۸ھ/ ۱۱۹۲ء میں دہلی کے شمال میں پانی پت کے قریب تھانیسر کے میدان میں لڑی گئی اور طلوع آفتاب سے لے کر سہ پہر تک جاری رہی۔ سلطان محمد غوری نے زرہ اور خود پہن کر فوج کی قیادت سنبھالی اور بارہ ہزار سواروں کو لے کر راجپوتوں کے ایک لاکھ بیس ہزار سورماؤں کے لشکر کے مقابلے کے لیے میدان میں نکل آئے بفضل اللہ تعالیٰ نہ صرف ان کو فتح و کامرانی نصیب ہوئی بلکہ تمام مشہور راجے واصل بہ جہنم (کذا) ہوگئے۔ اس عظیم الشان فتح نے مسلمانوں کو ہندوستان کا مالک بنادیا۔ سلطان غوری کے دوسپہ سالاروں قطب الدین ایبک اور بختیار خلجی نے فتح کا دائرہ وسیع کرتے ہوئے قنوج، بہار اور بنگال پر بھی قبضہ کرلیا۔ سلطان غوری کو مع تین محافظ (کذا۔ محافظوں کے) ۳ شعبان ۶۰۲ھ مطابق ۱۵ مارچ ۱۲۰۶ء کو لاہور راولپنڈی کی جرنیلی سڑک کی ایک نوائی (کذا۔ نواحی) بستی دھمیک میں عشا کی نماز کے دوران دھوکے اور سازش سے اپنے خیمے میں شہید کردیا گیا۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔ یہ اسی شہید سلطان محمد غوری فاتح ہندوستان و بانیِ مسلم سلطنت کی جائے شہادت ہے۔

آخر میں ڈاکٹر عبدالقدیر خان صاحب کی طرف سے بہ طور نذرانۂ عقیدت غالبؔ کا شعر اور سنہ ۱۹۹۵ء درج ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے[۴]

بائیں جانب اسی عبارت کا انگریزی ترجمہ درج ہے۔ غالبؔ کے شعر کا مندرجہ ذیل ترجمہ کیا گیا ہے:

Had I the power to command the wretched earth, I would demand, what happened to the entrusted treasures, so precious, so rare, like a diamond?

اگرچہ اس عبارت میں 'جائے شہادت' کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن اس عمارت کی سمت آنے والے راستوں سے لے کر خود ''لوح مزار'' تک اس مقام کو سلطان شہاب الدین غوری کی ''آخری آرام گاہ'' قرار دیا گیا ہے، انٹرنیٹ پر ''وکی پیڈیا انسائیکلوپیڈیا'' میں بھی اسی مقام کو غوری کا مدفن بتایا گیا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ عمارت کے اندر باقاعدہ قبر بنا کر اس پر قرآنی آیات درج کی گئی ہیں۔ ''لوح مزار'' بنائی گئی ہے اور اس لوح پر صراحتاً ''آخری آرام گاہ'' کے الفاظ کندہ کیے گئے ہیں۔

قبر کے تعویذ کے چاروں جانب دیواروں اور چھت پر آرائش اور خطاطی کے مختلف نمونے ہیں۔ عمارت کے اطراف میں درج منتخب قرآنی آیات کی خطاطی کا معیار بلند نہیں ہے، ہماری قدیم عمارات میں خطاطی کا معیار خاصا بلند رہا ہے۔ عمارت

میں داخل ہوں تو سامنے ''لوحِ مزار'' کی پشت ہے جس پر سلطان کا قطعہ تاریخ وفات درج ہے جس کے اوپر ''جائے شہادت'' کے الفاظ مرقوم ہیں لیکن ''لوحِ مزار'' کے اندرونی جانب یاحی یاقیوم، بسم اللہ اورآیۂ شریفہ کُلُّ نَفسٍ ذَائِقَۃُ المَوت [۵] کے بعد جو عبارت درج ہے وہ اس طرح سے ہے:

آخری آرام گاہ سلطان شہاب الدین محمد غوری علیہ الرحمہ فاتح ہند، شہادت ۱۵ مارچ ۱۲۰۶ء بمقام دمیاک

اس کے نیچے ذیل کی رثائی نظم درج ہے:

ہندوستاں میں سطوتِ اسلام کا نقیب — وہ پیکرِ شجاعت و سلطانِ ذی وقار
تھی جس کے ساتھ خواجۂ اجمیر کی دعا — جس تیغ زن کا حامی و ناصر تھا کردگار
جس نے ملایا خاک میں کفار کا گھمنڈ — آخر ہوا جو جنگِ ترائن میں کامگار
دے کر شکست رائے پتھورا چوہان کو — جیتا تھا جس غیور نے میدانِ کارزار
بجتا تھا جس کے نام کا ڈنکا جہان میں — اس نام ور کی باقی ہے بس اب یہ یادگار
اپنے بھی جس کو بھول گئے تھوڑی دیر میں — وہ غازی دفن ہے اسی مٹی کے ڈھیر میں

میجر جنرل شیر علی، ہلال جرأت

صرف ''لوح مزار'' ہی پر نہیں بلکہ اس نظم میں بھی ''وہ غازی دفن ہے اسی مٹی کے ڈھیر میں'' کہہ کر اس مقام کو سلطان کا مدفن بتایا گیا ہے۔ لوح کے بیرونی رخ پر جو قطعہ درج ہے، وہ منہاج سراج کی تاریخ طبقات ناصری سے لیا گیا ہے۔ قطعے کے ساتھ اس کا ماخذ تو درج ہے مگر مکمل حوالہ نہیں ہے اور مصرعوں کو نثر ی ٹکڑوں کی طرح لکھا گیا ہے۔[۶] جہاں تک املا کا تعلق ہے تو پہلے ہی مصرعے ''شہادت ملک بحر و بر معزالدین'' کی کتابت میں بڑے اہتمام سے ''ملک'' کے میم پر پیش ڈالا گیا ہے۔ جس کا مطلب ظاہر ہے، جب کہ شعر میں یہ لفظ مُلک (بضمِ میم) نہیں بلکہ مَلِک (بفتح اول و کسر دوم) ہے جس کا مطلب بادشاہ ہے۔ اسی طرح بعض بالکل غیرضروری نیز غلط اعراب استعمال کیے گئے ہیں مثلاً بحر کی 'با' کے نیچے کسرہ، ابتدا کی 'دال' کو مکسور کرنا، سیوم کے 'سین' پر ضمہ، شعبان کے 'شین' کو کسرہ دینا، دوکی 'دال' پر فتحہ اور واو پر علامتِ سکون جزم، دمیک کی 'دال' پر علامتِ سکون جزم اور 'کاف' پر تنوین۔

طبقات ناصری کا مکمل حوالہ مع فارسی متن کے یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ یہ قطعۂ تاریخ طبقات ناصری کی جلد اول کے اٹھارویں طبقے کے دوسرے باب سے لیا گیا ہے۔ اصل فارسی متن درج ذیل ہے:

...... چون مراجعت بغزنین کرد بردست فدائی ملاحدہ درمنزل دمیک درشہورسنۃ اثنین وستمائۃ شہادت یافت رحمۃ اللہ علیہ واسعۃ و یکی

ازفضلای آن وقت درین معنی نظم کرده است (تحریرافتاد تادرنظرپادشاه مسلمانان آید)

شہادت ملکِ بحر و بر معزالدین
کز ابتدای جہان شہ چو او نیامد یک
سیوم زغره شعبان بسال ششصد و دو
فتاد در ره غزنین بمنزلِ دمیک[۷]

طبقات ناصری ہی میں یہ وضاحت بھی درج ہے کہ سلطان کو شہادت کے بعد غزنی لے جایا گیا تھا۔ منہاج سراج نے لکھا ہے:

چون سلطان غازی معزالدین محمدسام به دمیک شہادت یافت ...... مرقدسلطان معزالدین ازمنزل دمیک بجانب غزنین روان کرد ند۔ ملوك و امرائے ترك که موالی سلطان غازی بودند مرقد سلطان را باخزانۂ فاخر ازدست امرا وملوك بقہر بستند ودرقبض آوردند ...... ، وچون مرقد بغزنین رسید بعد از دو روز سلطانان بامیان علاء الدین محمد وجلال الدین علی پسران سلطان بہاء الدین سام بامیانی باستدعاے امرائے غور چنانچه سپه سالار سلیمان شیش و سپه سالار خروش ودیگرمعارف دارالملک غزنین ازطرف بامیان برسیدند ودرشہرغزنین آمدند۔ سلطان علاء الدین محمد سام بامیانی که پسر مہتر بود بتخت بنشست۔[۸]

ترجمہ: جب غزنہ لوٹا تو ایک باطنی فدائی کے ہاتھ سے منزل دمیک میں شہادت پائی۔ یہ ۶۰۲ھ کا واقعہ ہے۔ اس پر اللہ کی رحمت ہو۔ ایک فاضل نے یہ حادثہ نظم کر دیا تھا۔ وہ شعر یہاں اس لیے درج کیے جاتے ہیں کہ مسلمانوں کے بادشاہ کی نظر سے گذریں۔

سلطان کی میت دمیک سے غزنہ کی طرف روانہ ہوئی تو ترک ملوک و امرانے جو سلطان غازی کے ملازم تھے، میت سلطانی اور کثیر مال و زر ملوک و امرائے غور سے بہ زور چھین کر دونوں چیزیں اپنے قبضے میں لے لیں ...... میت غزنہ پہنچنے سے دو روز بعد بامیان کے سلطان علاء الدین محمد اور جلال الدین علی سلطان بہاء الدین سام کے فرزند امرائے غور مثلاً سپہ سالار سلیمان شیش و سپہ سالار خروش اور بعض دوسرے ممتاز اصحاب غزنہ کی استدعا پر بامیان سے آگئے، غزنہ میں داخل ہوئے سلطان بہاء الدین سام کے بڑے بیٹے علاء الدین محمد کو تخت پر

بٹھایا گیا۔[9]

منہاج سراج کی پیدائش ۵۸۹ھ/۱۱۹۳ء کی ہے۔ طبقات ناصری میں آخری اندراج خان اعظم الغ خان بلبن کا ہے جو شوال ۶۵۸ھ/ستمبر ۱۲۶۰ء میں کیا گیا۔[10] اسی زمانے میں ابن اثیرالجزری کی الکامل فی التاریخ لکھی گئی ہے۔ ابن اثیر کی تاریخ ولادت ۵ جمادی الاول ۵۵۵ھ/۱۳ مئی ۱۱۶۰ء اور اس کا سال وفات ۶۳۰ھ ہے۔ گویا شہاب الدین غوری کی شہادت کے وقت منہاج سراج کی عمر تیرہ برس اور ابن اثیر کی عمر سینتالیس برس کی تھی۔ یوں ابن اثیر کو منہاج سراج پر زمانی تقدم حاصل ہے۔ ابن اثیر نے سنہ ۶۰۲ھ/۱۲۰۵ء کے احوال میں لکھا ہے:

> اس سال شعبان کی پہلی رات میں لاہور سے مراجعت کے بعد ایک مقام پر جسے دمیک کہا جاتا ہے، شہاب الدین غوری قتل ہوا، یہ نماز عشا کا وقت تھا، اس کے قتل کا سبب یہ ہوا کہ کھوکھر کفار کا ایک گروہ اس کے لشکر میں شامل ہو گیا تھا وہ اس کے قتل کے ارادے سے اس کے ساتھ ہو لیے تھے کیونکہ اس نے کھوکھروں کو غلام بنایا اور قتل کیا تھا۔

اس کے بعد قتل کے حادثے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ابن اثیر بتاتا ہے کہ:

> غوری کے ساتھیوں نے لشکر کو اکٹھے رکھنے اور خزانے وغیرہ کی محافظت کی خاطر غوری کی موت کو ظاہر نہ کیا۔ اس کی مرہم پٹی کر کے پالکی میں سوار کر کے ساتھ لے چلے اور اسی طرح کرمان پہنچے۔ یہ کرمان وہ ہے جو لاہور اور غزنہ کے درمیان واقع ہے، وہ نہیں جو فارس میں واقع ہے۔ یہاں تاج الدین یلدز نے اس لشکر اور شہاب الدین کا اسی طرح استقبال کیا جیسے وہ اس کی زندگی میں کرتا تھا لیکن جب اس نے پالکی کے اندر دیکھا اور اسے غوری کی موت کا پتہ چلا تو شدت غم سے اس نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور آہ و بکا کے ساتھ چیخ پکار شروع کر دی۔ اس کے بعد غوری کی میت کو غزنہ لے جایا گیا اور وہاں اس مدرسے میں اس کی تدفین عمل میں آئی جسے خود اس نے تعمیر کروایا تھا اور جس کی عمارت میں اس کی بیٹی دفن تھی۔ یہ قافلہ وہاں ۲۲ شعبان کو پہنچا تھا۔[11]

ابن اثیر جیسے معاصر مؤرخ کی یہ شہادت واضح کر رہی ہے کہ غوری کا مدفن دمیک یا رہتک نہیں بلکہ غزنی ہے۔
عمادالدین اسماعیل ابی الفدا (۶۷۲ھ - ۷۳۲ھ) بھی اسی زمانے کا مؤرخ ہے جس نے اپنی المختصر میں اس حادثے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ترجمہ: اس سال میں شعبان کی پہلی رات کو غزنہ اور خراسان کے بعض حصوں کا حکمران ابوالمظفر محمد بن سام بن الحسین الغوری جب لاہور سے غزنہ کی طرف واپس جا رہا تھا ایک مقام جسے دمیل کہا جاتا ہے، میں قتل ہوا۔ عشا کی نماز سے پہلے کھوکھروں کے ایک گروہ نے جب کہ وہ اپنے خیمے میں تھا اسے چھریوں کے وار کر کے

قتل کرڈالا۔ بعض کے مطابق وہ مفسدین اہل جبال کا ایک گروہ تھا جن پر غیاث الدین نے تاخت کی تھی۔[۱۲]
عمادالدین نے اگرچہ محض قتل ہی کا ذکر کیا ہے تاہم اس سے متقدم مؤرخین کی طرح متاخرین نے بھی اس پر روشنی ڈالی ہے۔ طامس ولیم بیل کی مفتاح التواریخ میں لکھا ہے کہ:

> غیاث الدین غوری درسنه پانصد نودونه ہجری وفات یافت وبرادرش شہاب الدین محمدغوری بادشاه غوروغزنی و ہندوستان گردید تاآنکه کهکران درنواح لاہور عصیان ظاہرکردند و سلطان بنابرتنبیه ایشان بہندوستان آمدوطوائف متمردان راسزاداده۔ ہنگام معاودت دراثناء راه بتاریخ غره ماه شعبان روزسه شنبه سال ششصد و دوہجری دردمیک که دیہی است ازتوابع غزنی برکنار نیلاب ازدست یکی از فدائیان کهکر بقتل رسید تاریخ شہادت او ازالفاظ صاحب السریر استخراج بیابد وعزیزی درنظم آورده ...... الخ[۱۳]

طامس ولیم بیل نے جو قطعۂ تاریخ شہادت نقل کیا ہے اس کے متن میں دیگرمتون سے یہ فرق ہے کہ مصرعہ اولیٰ میں معزالدین کی بجائے شہاب الدین مرقوم ہے جس سے اس قطعے کے ایک اورمتن کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دمیک جس کا دوسرے مؤرخین ذکر کر رہے ہیں کہاں واقع ہے۔ طامس ولیم بیل کے الفاظ میں وہ دیہی است ازتوابع غزنی برکنار نیلاب یعنی سوہاوہ کے نزدیک واقع دمیک سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ زمانہ بعد کی تواریخ میں بھی ایسے ہی اشارے ملتے ہیں۔ بلکہ صاحب سیرالمتاخرین نے تو ''ذکررحلت معزالدین سام ازین جہان'' کے زیرعنوان بڑی وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ غوری، لاہور سے غزنی جاتے ہوئے شہید ہوا اور یہ کہ اس کا مشہد غزنی کے دیہات کے قریب واقع تھا۔ پورا اقتباس دیکھیے:

> سلطان شنیدکه درنواح لاہورطائفه کهوکهران عصیان ورزیده فتیلۂ فتنه وشراره شرارت برافروخته اندلہذا برائے تادیب آن گروه ازغزنین روبلاہورآورد و ملک قطب الدین نیز از دہلی بخدمت سلطان رسیده باتفاق یکدیگرگوشمال آن جماعه بی اعتدال کردند۔ سلطان بعدتنبیه آن فرقه و انتظام امورملکیه از لاہورمعاودت بغزنین نمود چون نزدیک رسید در دہی ازدیہات غزنین ازدست فدائی کهوکهرکه برکاب سلطان رفته بود باتفاقی که روداد درجه شہادت یافت۔ گویند خزانه بسیارازطلاونقره وجواہرزواہرازوماندازانجمله پانصد من الماس که

ازجواہرنفیسه است بقلم درآمد و دیگراموال را ازہمین حال قیاس بایدکرد۔[۱۴]

صاحب روضۃ الصفا میرخواند(۸۳۷ھ – ۹۰۳ھ) نے ''به ہنگام بازگشت در منزل دمیک بدست فدائیان کشته شد واین در سوم شعبان سال ششصد و دوبود ''[۱۵] کی وضاحت کی ہے۔محمد قاسم فرشتہ (۱۵۶۰ء – ۱۶۲۰ء) کی تاریخ فرشتہ کے مطابق:

> ۲ شعبان ۶۰۲ھ کو سلطان شہاب الدین دریائے سندھ کے کنارے (کذا) پر پہنچا اور وہاں برمہیک (کذا) نامی ایک مقام پر مقیم ہوا۔ یہاں کے قیام کے دوسرے روز سلطان شہاب الدین کے قتل کا المناک حادثہ وقوع پذیر ہوا جس کی تفصیل یہ ہے کہ [ہندو] کھکروں کی قوم میں سے بیس افراد سلطان شہاب الدین سے بے حد نالاں تھے کیونکہ اس نے ان کے عزیزوں کو قتل اور خودان کو گھر سے بے گھر کر دیا تھا۔ ان بیس کھکروں نے آپس میں مل کر شہاب الدین کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایااور اس مقصد کے لیے اپنی جانیں وقف کر دیں۔ جس دن سلطان برمہیک (کذا) کے مقام پر خیمہ زن ہوا اس کے دوسرے روز یہ کھکر کسی نہ کسی طرح شاہی خیمے تک پہنچ گئے اس وقت شاہی لشکر کوچ کی تیاریاں کرر ہا تھا اور فراش سراپردہ اتار رہے تھے۔ یہ قاتل شاہی خیمے کے اندر داخل ہوگئے۔ وہ شعبان کی تیسری رات تھی۔ ایک کھکر نے بڑھ کر دربان پر چاقو سے حملہ کیا اور بھاگ نکلا۔ اس دربان کے زخمی ہوتے ہی چاروں طرف ایک غلغلہ مچ گیا۔ شاہی خدمت گار بھی سراپردہ کو چھوڑ کر اس زخمی دربان کے پاس پہنچ گئے۔ جب کھکروں نے دیکھا کہ اس وقت شاہی خیمہ خالی ہے اور تمام محافظ اپنے بادشاہ کو تنہا چھوڑ کر زخمی دربان کے گرد جمع ہیں تو وہ لوگ سراپردہ کو پھاڑ کر ہاتھوں میں چھرے اورخنجر لیے ہوئے بادشاہ کی خواب گاہ میں داخل ہوگئے۔ اس وقت دوتین ترکی غلام بادشاہ کے پاس کھڑے تھے لیکن وہ ان کھکروں کو دیکھ کرسخت بدحواس ہوئے اور خوف کی وجہ سے بےحس وحرکت کھڑے رہے۔ شہاب الدین ابھی اٹھنے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ ان سفاکوں نے اس پر حملہ کر دیا اور چھروں سے بائیس گہرے زخم اس کے جسم پر لگائے اور ایسے عظیم الشان فرمانروا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا، سلطان شہاب الدین کا قطعۂ تاریخ شہادت یہ ہے:
>
> شہادت ملک بحر و بر معزالدین
> کز ابتدای جہان مثل او نیامدیک
> سوم زغره شعبان بسال ششصد و دو
> فتاد در رہِ غزنی بمنزل رہتک [۱۶]

یہ وہی قطعۂ تاریخ شہادت ہے جوخوانندگان کرام سطور گذشتہ میں ملاحظہ فرما چکے ہیں لیکن اس کا متن طبقات

ناصری میں درج متن کے مطابق نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''شہ چواؤ'' کو ''مثلِ او'' کر دیا گیا ہے۔ تیسرے مصرعے میں ''سیوم'' کو ''سوم'' بنا دیا گیا ہے اور مصرعہ چہارم میں جاے شہادت کا نام ''دمیک'' کی بجائے ''رہتک'' کر دیا گیا ہے۔

نثری متن میں بھی جاے شہادت کا نام مختلف طریقوں سے لکھا گیا ہے جس سے متن کی کمزوری ہی ظاہر نہیں ہوتی، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سلطان کے مشہد کے بارے میں مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ یہ سوہاوہ ضلع جہلم میں واقع دھمیک تھا یا کوئی اور مقام؟ اور دھمیک نامی مقام کا املا بھی اختلافی ہے۔ مختلف مصادر میں اس کے نام کی مختلف صورتیں مندرج ملتی ہیں۔ کہیں دمیل ہے تو کہیں دمیک، کہیں دمنک کہیں دیک کہیں رتھک کہیں دھمیک، مہیک، دہیک حتیٰ کہ محولہ بالا ترجمے میں اسے ''رہتک'' تک لکھ دیا گیا ہے۔ تاہم ان میں سے ''دمیک'' کو قابلِ ترجیح قرار دیا جا سکتا ہے جسے ابن اثیر اور صاحب طبقات ناصری نے استعمال کیا ہے۔

طبقات ناصری کے محقق عبدالحی حبیبی قندھاری نے ''دمیک'' کے محلِ وقوع پر ایک تعلیقہ لکھا ہے[17] جس میں اختلافِ مقام کی بحث کی ہے اور ''دمیک'' کا محلِ وقوع جہلم کے قریب تسلیم کیا ہے۔ شہاب الدین غوری کے قتل کی روایات میں بعض دوسرے امور میں بھی اختلافات نظر آتے ہیں مثلاً جس رات شہاب الدین غوری کی شہادت ہوئی وہ شعبان کی پہلی رات تھی یا تیسری؟ وقتِ شہادت شہاب الدین اپنے بستر میں تھا یا حالتِ نماز میں؟ اسے قتل کرنے والا گروہ کون سا تھا۔ وہ کھوکھروں کا گروہ تھا گکھڑ تھے یا اسماعیلی قرامطی تھے؟ اگر اہلِ جبال تھے تو اہلِ جبال سے کون مراد ہیں؟ وغیرہ لیکن عبدالحی حبیبی صاحب نے ان امور کی طرف توجہ نہیں فرمائی ہے اور یہ سوالات ہنوز جواب طلب ہیں۔

اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں شامل T. W. Haig کے مقالے میں اس مقام کو دریاے سندھ کے قریب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ۲۰ اکتوبر ۱۲۰۵ء کو اس نے غزنی سے ہندوستان کی طرف کوچ کیا اور قطب الدین ایبک کی مدد سے کھوکھروں کو شکست دی لیکن غزنی کو واپسی کے وقت ۱۵ مارچ ۱۲۰۶ء کو دریاے سندھ کے کنارے آیا تو اسمٰعیلیوں یا کھوکھروں نے اسے قتل کر دیا۔[18]

افغانستان کے تحقیقی مجلّے کابل میں شائع ہونے والے افغان فاضل یار محمد خان ترہ کئی کے ایک مقالے کی رو سے، سلطان غوری کا مشہد اور آخری آرام گاہ دونوں غزنی میں ہیں اور سلطان شہید کی آرام گاہ پر گنبد تعمیر کیا گیا ہے۔[19] ایک اور افغان فاضل آقای گویا نے بھی اس موضوع پر دادِ تحقیق دی ہے اور اپنے نتائجِ تحقیق کا احصا کرتے ہوئے قرار دیا ہے کہ:

> ابن اثیر اور منہاج سراج جیسے معاصر مؤرخین نے سلطان کا مشہد دہک غزنہ کو قرار دیا ہے لہٰذا باقی اقوال ساقط

الاعتبار ہیں۔ دہک اس زمانے میں غزنی کے معروف علاقوں میں سے تھا جیسا کہ اصطخری، ابن حوقل اور مقدسی
کی تحریریں اس پر مظہر ہیں یہ وہی مقام ہے جہاں معروف شاعر مسعود سعد سلمان سات برس تک مقید رہا اور جس
کے بارے میں اس نے کہا ہے کہ:

هفت سالم بسود سو و دہک
پس ازانم سہ سال قلعۂ نای[۲۰]

یہ تمام شواہد اس امر پر دال ہیں کہ سلطان کا مشہد غزنی کے قریب واقع ایک قصبہ دمیک/ دہیک/ دہک یا دھمیک
ہے۔ اگر اِکا دُکا متاخر مصنفین اور عبدالحی حبیبی کی آرا[۲۱] کو تسلیم بھی کیا جائے تو بھی یہ حقیقت تو روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ
شہاب الدین غوری کا مدفن غزنہ (افغانستان) کی اس عمارت میں واقع ہے جو اس نے خود تعمیر کروائی تھی اور جہاں اس کی بیٹی
دفن ہے اور یہ کہ دھمیک واقع سوہاوہ ضلع جہلم سلطان کا مدفن نہیں ہے۔

زاہد منیر عامر

حوالے

* پروفیسر اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ انجم سلطان شہباز، تاریخ جہلم (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۷ء)، ۲۸۸۔

۲۔ یہ بات ۱۹۴۱ء میں اس وقت پایۂ ثبوت کو پہنچی جب ماہرین نے بالآخر اس کی قبر کی کھدائی کر کے باقی ماندہ ہڈیوں کا معائنہ کیا اور انھیں امیر تیمور کے بارے میں پائے جانے والے تاریخی شواہد کے مطابق پا کر اس مقبرے کو واقعی امیر تیمور کا مقبرہ قرار دیا۔

Is Temur really buried in this mausoleum? In 1941, the tomb was unsealed to verify the remains as Temur's. The excavation was successful in the sense that the skeleton's damage matched descriptions of the injuries Temur incurred in battle that caused his death and confirmed that the remains are indeed his.

http://eurasia.travel/uzbekistan/cities/samarkand/gur-e-amir_mausoleum/

۳۔ القرآن المجید، الرحمٰن، ۵۵:۲۶۔

۴۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، دیوان غالب (لاہور: مجلس یادگار غالب، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۹ء)، ۱۲۱۔

۵۔ یہ آیۂ مبارکہ قرآن حکیم میں تین مقامات پر وارد ہوئی ہے:
القرآن المجید، ال عمران، ۳:۱۸۵؛
القرآن المجید، الانبیاء، ۲۱:۳۵؛
القرآن المجید، العنکبوت، ۲۹:۵۷۔

۶۔ قاضی منہاج سراج، طبقات ناصری، مرتبہ عبدالحی حبیبی قندھاری، جلد ا (کوئٹہ: سلسلہ انتشارات حبیبی، ۱۹۴۹ء)، ۴۲۷۔

۷۔ ایضاً۔
عبدالحی حبیبی کے مرتبہ طبقات ناصری میں لفظ ''سیوم'' لکھا ہے جب کہ طبقات ناصری مرتبہ کپتان ولیم ناسولیس ومولوی خادم حسین میں یہ لفظ ''سوم'' ہے۔ دیکھیے: قاضی منہاج سراج، طبقات ناصری، مرتبہ کپتان ولیم ناسولیس ومولوی خادم حسین (کلکتہ: مطبوعہ کالج پریس،۱۸۶۴ء) ۱۲۴۔
۸۔ ایضاً، ۴۷۹،۴۸۰۔
۹۔ منہاج سراج، طبقات ناصری، مترجم غلام رسول مہر، جلد اول (لاہور: اردوسائنس بورڈ،۱۹۸۵ء)، ۴۲۶۔
۱۰۔ ایضاً، ۸، ۱۸۔
۱۱۔ ابن اثیرالجزری (م ۶۳۰ھ)، ''ذکرقتل شہاب الدین الغوری''، الکامل فی التاریخ، راجعہ وصححہ الدکتور محمد یوسف الدقاق، المجلد العاشر من سنۃ ۵۶۲ لغایۃ سنۃ ۶۲۸ للھجرۃ (بیروت: دارلکتب العلمیہ،۲۰۰۲ء)،۳۰۳۔
۱۲۔ عمادالدین اسماعیل ابی الفداء، المختصر فی تاریخ البشر، المجلد الثالث (بیروت: دارالمعرفۃ، ب ت)، ۱۰۶۔
۱۳۔ طامس ولیم بیل (Thomas William Beale)، مفتاح التواریخ (آگرہ: مطبع مطلع الاخبارواسعدالاخبار، ۱۸۴۹ء)،۸۰۔
۱۴۔ منشی غلام حسین طباطبائی، سیرالمتاخرین، جلد اول (لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور، س ن)، ۱۰۵۔
۱۵۔ محمد بن خاوندشاہ بلخی معروف بہ میرخواند، روضۃ الصفا، تہذیب وتلخیص دکتر عباس زریاب (تہران: انتشارات علمی، پاییز۷۳)، ۸۸۷۔
۱۶۔ محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ، مترجم خواجہ عبدالحی، جلد اول (لاہور: شیخ غلام علی اینڈسنز، س ن)، ۲۲۹،۲۳۰۔
تقابل کے لیے دیکھیے: طبقات ناصری، مرتبہ عبدالحی حبیبی قندھاری، جلد ا ،۴۷۴۔
۱۷۔ قاضی منہاج سراج، طبقات ناصری، مرتبہ عبدالحی حبیبی قندھاری، جلد ۲ (لاہور: دانش گاہ پنجاب،۱۹۵۴ء)، ۸۱۱۔
۱۸۔ T. W. Haig، ''محمد معزالدین''، مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۹ (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۸۶ء)،۵۲۳۔
۱۹۔ مجلّہ کابل جلد۴،۷۹۲، بحوالہ عبدالحی قندھاری۔
۲۰۔ ایضاً، ۸۸۷تا ۸۹۴۔
۲۱۔ صرف تذکرہ بہادران اسلام میں اسے دھمیک متصل سوہاوہ ضلع جہلم پنجاب بتایا گیا ہے اور فاضل قندھاری نے اس کے حق میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

(دمیک) بقعۀ علیحدہ بود برکناردریای سند یادریای جہلم کہ سلطان رادرآنجا کشتند بعدازان محفۀ وی را از راہ جبال تیراہ بکرمان و از انجا بغزنہ آوردہ اند
عبدالحی حبیبی قندھاری، تعلیقہ ۳۵ در طبقات ناصری،۸۱۳۔

مآخذ

القرآن المجید۔
ابن اثیرالجزری (م ۶۳۰ھ)۔''ذکرقتل شہاب الدین الغوری''۔ الکامل فی التاریخ۔ راجعہ وصححہ الدکتور محمد یوسف الدقاق۔ المجلد العاشر من سنۃ ۵۶۲ لغایۃ سنۃ ۶۲۸ للھجرۃ۔ بیروت: دارلکتب العلمیہ،۲۰۰۲ء۔
ابی الفداء، عمادالدین اسماعیل۔ المختصر فی تاریخ البشر۔ المجلد الثالث۔ بیروت: دارالمعرفۃ، ب ت۔
بیل، طامس ولیم (Thomas William Beale)۔ مفتاح التواریخ۔ آگرہ: مطبع مطلع الاخبارواسعدالاخبار، ۱۸۴۹ء۔

سراج، قاضی منہاج ۔ طبقات ناصری ۔ مرتبہ عبدالحی حبیبی قندھاری۔ جلد ا ۔ کوئٹہ: سلسلہ انتشارات حبیبی، ۱۹۴۹ء۔
________۔ طبقات ناصری ۔ مرتبہ عبدالحی حبیبی قندھاری۔ جلد۲ ۔ لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۵۴ء۔
________۔ طبقات ناصری ۔ مرتبہ کپتان ولیم ناسولیس و مولوی خادم حسین ۔ کلکتہ: مطبوعہ کالج پریس، ۱۸۶۴ء۔
________۔ طبقات ناصری ۔ مترجم غلام رسول مہر۔ جلد اول ۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۵ء۔
شہباز، انجم سلطان ۔ تاریخ جہلم ۔ جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۷ء۔
طباطبائی، منشی غلام حسین ۔ سیر المتاخرین ۔ جلد اول لکھنؤ: مطبع منشی نولکشور، س ن ۔
غالبؔ، مرزا اسداللہ خاں ۔ دیوان غالب ۔ لاہور: مجلس یادگار غالب، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۹ء۔
فرشتہ، محمد قاسم ۔ تاریخ فرشتہ۔ مترجم خواجہ عبدالحی ۔ جلد اول ۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن ۔
میرخواند، محمد بن خاوندشاہ بلخی ۔ روضۃ الصفا۔ تہذیب و تلخیص دکتر عباس زریاب ۔ تہران: انتشارات علمی، پاییز ۷۳۔
ہیگ، ٹی ڈبلیو (T. W. Haig)۔ ''محمد معز الدین'' ۔ مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ۔ جلد ۱۹ ۔ لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۸۶ء۔

برقی ماخذ

http://eurasia.travel/uzbekistan/cities/samarkand/gur-e-amir_mausoleum/

سعادت سعید *

مابعد الطبیعیاتی تجربہ اور فرائڈ اور یونگ کے بعض تصورات بحوالہ خطبات اقبال

Abstract:

Metaphysical Experience and Some Concepts of Freud and Jung with Reference to Iqbal's Lectures

Life in the universe is a great mystery. Human beings, from the epoch of their very beginning, are in search of their origin and aim. Through scientific research and spiritual experience, they are trying to know the ultimate truth of their existence in the world. In the modern era, C. G. Jung and Sigmund Freud, the great theoreticians belonging to the fields of twentieth century psychology and philosophy, have tried to discover the governing forces of human psyche. Their naturalistic reductionist outlook could not satisfy the thinkers belonging to the fields of metaphysics and spirituality. In this perspective the prevalence of Platonism in the modern age has its inevitability. The writer of this article argues that this attitude will continue till the scientific, empirical proofs of ultimate reality are discovered.

Keywords: Metaphysical Experience, Frued, Jung, Iqbal's Lectures.

گذشتہ صدی کے نصف دوم کی دانش پر فرائڈ ((Sigmund Freud) اور یونگ (C. G. Jung) کے نظریات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ان نظریات نے انسانی شعور کی نئی جہات کی دریافت میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔اس نئی جہت نمائی کا سارا تانا بانا شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے تصورات سے تعلق رکھتا ہے۔ ان نفسیاتی ماہرین کے نظریات کی تان جبریت کے تصورات پر ٹوٹتی ہے۔وہ مفکرین جو شعور کے بل بوتے پر اپنے افکار کی تعمیر کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں ان کی تحریروں میں بھی لاشعور، اجتماعی لاشعور کے تیارکردہ نئے سانچوں کے اثرات اور ان سے اٹھنے والے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ہم اپنی گفتگو میں اکثر لاشعور کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اپنے کسی جبلی فعل کے جواز کے لیے اجتماعی لاشعور کے الفاظ بھی بولتے ہیں کہ ''میری یہ حرکت اجتماعی لاشعور کا نتیجہ ہوسکتی ہے''۔ ان مفکرین سے قبل یہ الفاظ اس تناظر میں نہیں بولے جاتے تھے۔ انسانی عمل کی دنیا میں شعور و لاشعور کی ثنویت نے جس نوع کی نفسیاتی جبریت کو فروغ دیا ہے اس کا توڑ صرف یہ ہے کہ انسان اپنے شعوری اختیار پر انحصار کرنا سیکھے۔

ایسے میں ہمارے وہ مفکرین جو غلامی کی ہر نوع کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتے رہے ہیں، اپنے بعض نظریات میں جدید نفسیات کی مدد لے کر صدیوں پہلے سے موجود مفروضاتی منطق کو ثابت کرنے کا اہتمام بھی کرتے رہے ہیں۔ قدامت اور جدت میں بنیادی فرق اشیا کو غیر تجرباتی یا تجرباتی بنیادوں پر دیکھنے کا ہے۔ غیر تجرباتی مظاہر کو تجرباتی سائنس، فلسفہ یا نفسیات کی مدد سے ثابت کرنے سے انسان دوکشتیوں کا سوار ہو جاتا ہے اور یوں وہ کسی ایک سے بھی انصاف نہیں کر پاتا۔ یقین یا ایمان کے معاملات کو غیر تجرباتی بنیادوں پر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔لیکن علوم کی نشاۃ الثانیہ کے بعد سے مفکرین کی مسلسل کوشش رہی ہے کہ وہ عقائد کے معاملات کو سائنسی کسوٹی پر پرکھ کر ان کا اثبات کریں۔ سرسید احمد خان کی اس نوع کی دانش نو مذہبی اعتقادات کے بارے میں ان کے تفسیری وتعبیری مضامین میں کھل کر سامنے آ چکے ہیں۔ ان کی بنیاد پر مذہب اور سائنس کے نزاعات نے بھی کئی سطحوں پر سر ابھارا ہے۔

علامہ محمد اقبال نے اپنے خطبات میں اپنے عہد کی یورپی دانش کے متعدد حوالوں کو استعمال کیا ہے۔ ڈارون (Darwin)، آئین سٹائن (Einstein)، وائٹ ہیڈ (Whitehead)، فرائڈ اور یونگ وغیرہ۔ انھوں نے یہ حوالے اپنے مخصوص فلسفے کی تائید یا تردید میں استعمال کیے ہیں۔ یوں انھوں نے اپنے معاصر یورپی فلسفوں اور نفسیاتی دبستانوں سے استفادہ بھی کیا ہے اور ان پر مادیت پرستی کے حوالے سے اعتراضات بھی وارد کیے ہیں۔ ان کا ذہن جدید مادی سائنس اور فلسفے اور قدیم روحانی دانش کے مابین ایک پنڈولم کی طرح گرداں تھا۔ اپنے ایک خطبے میں انھوں نے یونگ اور فرائڈ کے نفسیاتی

شعور کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اس پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ہم اپنے موضوع 'فرائڈ اور یونگ کی تقدیری جبریت اور ہماری نو افلاطونی نفسیات' کی جانب رجوع کریں گے۔

علامہ اقبال نے باطنی مذہبی مشاہدے کی صلاحیت رکھنے والے کے غیر معمولی تجربے کی ماہیت اور جواز کی تلاش میں یونگ اور فرائڈ کے نظریات کی جانب توجہ دی۔ انھوں نے بتایا کہ ابن خلدون نے مسلم دنیا میں انسانی نفسیات کے تحت الشعوری پہلو کی جانب اشارے کیے۔ انگلستان کے سر ولیم ہملٹن (William Hamilton) اور جرمن فلسفی لائی بنیز (Leibniz) نے بھی ذہن کے گہرے اور نامعلوم مظاہر کا کھوج لگانے کا کام کیا۔اقبال لکھتے ہیں:

> غالبًا ژونگ یہ سوچنے میں حق بجانب ہے کہ مذہب کی بنیادی ماہیت تحلیلی نفسیات کی حدود سے باہر ہے۔ تحلیلی نفسیات اور فن شاعری کے تعلق کے بارے میں ہونے والے مباحث کا جہاں تک تعلق ہے وہ ہمیں بتاتا ہے کہ فن کا صوری پہلو ہی نفسیات کا موضوع بن سکتا ہے۔ اس کے نزدیک مطالعہ فن کی بنیادی ماہیت نفسیات کے طریق کار کا موضوع نہیں بن سکتی۔ ژونگ کے بقول یہ امتیاز ''لازمی طور پر مذہب کی حدود میں بھی قائم رہنا چاہیے۔ یہاں بھی مذہب کے جذباتی اور علامتی اظہارات کو نفسیاتی مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ یہ وہ پہلو ہیں جن سے مذہب کی اصل نوعیت کا نہ تو انکشاف ہوتا ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو نہ صرف مذہب بلکہ آرٹ بھی نفسیات کا ایک ذیلی شعبہ متصور کیا جاتا'' ژونگ نے اپنی ہی تحریروں میں خود اپنے اس اصول کو کئی بار پامال کیا ہے۔ اس طریق کار کے نتیجے میں ہمیں مذہب کی بنیادی ماہیت کے بارے میں حقیقی بصیرت اور انسانی شخصیت کے بارے میں علم فراہم کرنے کی بجائے جدید نفسیات نے نئے نظریات کا پنڈورا باکس ہمارے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے، جنھوں نے اعلیٰ الہامی مظاہر کی حیثیت سے مذہب کی ماہیت کے بارے میں غلط فہمیاں پیدا کی ہیں اور ہم مکمل طور پر ناامیدی کی طرف چلے گئے ہیں۔ ان نظریات سے بالعموم یہ نتیجہ نکلا ہے کہ مذہب کا انسانی خودی سے ماورا کسی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ اب یہ محض ایک طرح کا معروف حیاتیاتی آلہ ہے جو انسانی معاشرے کے گرد اخلاقی نوعیت کی رکاوٹیں کھڑی کرتا ہے تاکہ خودی کی غیر متزاحم جبلتوں کے خلاف ایک حفاظت کرنے والا سماجی پردہ قرار پا سکے۔[۱]

اقبال کے خیال میں جدید نفسیات مذہبی زندگی کی دہلیز تک بھی نہیں پہنچ پائی۔ اس میں ایسی گنجائش موجود نہیں ہے کہ وہ مذہبی تجربے کی بوقلمونی اور پر مایہ گہرائی کو پا سکے۔ اس کی پر مایہ گہرائیوں کو علامہ اقبال نے شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے حوالے سے جاننے کی کوشش کی۔ اقبال نے ان کی طرف سے کیے گئے معاصر صوفیہ کے تنقیدی مطالعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس سے نئی صوفیانہ تکنیک سامنے آئی ہے۔ انھوں نے الوہیت کی تلاش کے صوفیانہ تجربات کو

برصغیر اور وسطی ایشیا کی سرحدوں میں دیکھنے کا اہتمام کیا۔ ان کے تجربات کو بقول اقبال جدید نفسیات کی زبان میں سمجھایا نہیں جا سکتا کہ اس نوع کی زبان ان دنوں مستعمل نہیں تھی۔اقبال مذہبی تجربے کے لامتناہی تنوع کی بات الوہیت کی تلاش اور چھان بین کے حوالے سے کرتے ہیں۔اقبال لکھتے ہیں:

> حضرت شیخ احمد سرہندی کے سامنے ایک شخص عبدالمومن کا تجربہ یوں بیان کیا گیا: ''مجھے یوں لگتا ہے جیسے آسمان اور زمین اور خدا کا عرش اور دوزخ اور جنت میرے لیے تمام ختم ہو چکے ہیں۔ جب میں اپنے اِرد گرد دیکھتا ہوں تو انھیں کہیں موجود نہیں پاتا۔ جب میں کسی کے سامنے کھڑا ہوتا ہوں تو میں دیکھتا ہوں کہ میرے سامنے کوئی بھی موجود نہیں۔ یہاں تک کہ خود مجھے اپنا وجود گم نظر آتا ہے۔ خدا لامتناہی ہے، کوئی شخص اس کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اور یہ روحانی تجربے کی آخری حد ہے۔کوئی بھی ولی اس حد سے آگے نہیں جا سکا''۔حضرت مجدد الف ثانی نے اس کا یوں جواب دیا کہ: ''یہ تجربہ جو بیان کیا گیا ہے اس کا ماخذ ہر لحظہ اپنی حالت بدلتا ہوا قلب ہے۔ مجھے یوں نظر آتا ہے کہ تجربے کا حامل قلب کے لاتعداد مقامات میں سے ابھی تک ایک چوتھائی بھی عبور نہیں کر سکا۔ روحانی زندگی کے محض پہلے مقام کو پانے کے لیے باقی تین چوتھائی منازل بھی طے کرنا ضروری ہیں۔ اس مقام سے پرے اور مقامات بھی ہیں جو روح، سرِّ خفی اور سرِّ اخفیٰ کے نام سے معروف ہیں۔ ان میں سے تمام مقامات، جنھیں مجموعی طور پر عالم امر کہتے ہیں، کے اپنے اپنے مخصوص احوال اور واردات ہیں۔ ان مقامات سے گذرنے کے بعد سچائی کا طالب بتدریج خدا کے اسماے حسنیٰ اور صفات الٰہی سے منور ہوتا ہے اور بالآخر ہستی باری تعالیٰ کے نور سے فیض یاب ہوتا ہے۔[۲]

عہد نو میں نئی نفسیاتی دریافتوں سے بھی پرانے عقیدوں یا مسلمات کی تائید کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں۔ اس سلسلے میں تمام لبرل اور روشن خیال مفکرین سائنسی شعور کے وسیلے سے کئی سطحوں پر غیر تجرباتی شعور کو فروغ دینے کا کام کرتے رہے ہیں۔ میرے خیال میں غیر تجرباتی دانش پر ایمان رکھنے والے کے لیے قطعاً یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سائنس کی نئی دریافتوں کی روشنی میں اپنے ایمان کو عقلی اور استقرائی حوالوں سے پرکھے۔ چنانچہ صدیوں سے موجود مذہبی مسلمات کو مذہبی منطق و عقل کی روشنی ہی میں مانا جاسکتا ہے۔ ان کی سائنسی توجیہات وتعبیرات سے غیر ضروری مباحث کے در کھل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں وفاداری بہ شرطِ استواری ہی کو اصل ایمان قرار دیا جائے گا۔ سائنس چونکہ مذہبی مابعد الطبیعیات کو خاطر میں نہیں لاتی تو کیا ضروری ہے کہ اس کے وسیلے سے ان باتوں کی توجیہ وتعبیر کی جائے جو ہزاروں برس قبل سے انسان کے قلب ونظر کا حصہ ہیں۔ اس ضمن میں نظریۂ اضافیت، نظریۂ ارتقا اور سائنسی نفسیاتی موشگافیوں کے طور طریقوں کو قدیم مذہبی دانش کی تفہیم کا ذریعہ بنانا غیر نتیجہ خیز مشق ہے۔

اس پس منظر میں یونگ کی اعماقی نفسیات قارئین کے کام نہیں آ سکتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یونگ نے مذہب اور روحانیت کو مادی سائنسی حوالوں سے پہچاننے کا جتن کیا ہے۔یونگ کی نفسیات میں مذہب سے زیادہ فرد کے گہرے نفسیاتی تجربات کی بات ہوئی ہے اور ان تجربات کا منبع اجتماعی لاشعور قرار دیا گیا ہے۔ اس کے نتیجے میں اس پر ایک نئی طرز کے افلاطونی عالم امثال کی حاکمیت کو انسانی وجود کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔

اقبال لکھتے ہیں:

> نئی نفسیات کے مطابق مسیحیت نے اپنا حیاتیاتی منصب پورا کر دیا ہے ۔ جدید دور کے انسان کے لیے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ اس کی اساسی نوعیت کو سمجھ سکے ۔ ژونگ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ:''اگر ہماری رسومات میں پرانی بربریت کا شائبہ بھی موجود ہوتا تو یقینی طور پر ہم اسے سمجھ لیتے۔ آج ہمارے لیے یہ جاننا بہت مشکل ہے کہ بے مہار انسانی نفس کی توانائی (لبیڈو) کیا کرے گی۔ جو سیزرز (رومی بادشاہوں) کے قدیم روم میں گونجتی تھی۔ آج کے عہد کا مہذب انسان اس سے بہت دور جا چکا ہے۔ وہ شکستہ اعصاب اور جنونی ہو چکا ہے ۔ جہاں تک ہمارا معاملہ ہے وہ تقاضے جنھوں نے مسیحیت کو جنم دیا تھا،ختم ہو چکے ہیں۔ اب ہمیں ان کے مفہوم کا علم نہیں۔ ہم بالکل نہیں جانتے کہ عیسائیت ہمیں کس چیز سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ اہل علم لوگوں کے لیے یہ نام نہاد مذہبیت پہلے ہی اعصابی جنونیت تک پہنچ چکی ہے۔گذشتہ دو ہزار سال کی عیسائیت نے اپنا کام کر لیا ہے اور اس نے ایسے بند باندھ دیے ہیں جن سے ہماری گنہ گاری کے منظر ہم سے اوجھل ہو جاتے ہیں''۔ مذہبی زندگی کے اعلیٰ تصور میں یہ نکتہ مکمل طو پر غائب ہے۔خودی کے ارتقا میں جنسی ضبطِ نفس تو بالکل ابتدائی سطح کی چیز ہے۔ مذہبی زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد انسان کے موجودہ ماحول کی تشکیل کرنے والے سماجی تانے بانے کی اخلاقی صحت سے زیادہ اس کے ارتقا کو خودی کی زیادہ اہم منزل کی طرف حرکت پذیر کرنا ہے۔ وہ بنیادی ادراک جس سے مذہبی زندگی آگے کی جانب حرکت کرتی ہے، وہ موجودہ خودی کی نازک اندام وحدت ہے جسے شکستگی کا خوف رہتا ہے، جس میں اصلاح کے امکانات ہیں اور جو یہ اہلیت بھی رکھتی ہے کہ کسی معلوم یا نامعلوم ماحول میں نئی صورت حال کی تخلیق کے لیے اپنی آزادی کو استعمال کرے۔ اس بنیادی ادراک کے پیشِ نظر اعلیٰ مذہبی زندگی اپنی توجہ ان تجربات پر رکھتی ہے جن سے حقیقت کی ان لطیف حرکتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے جو حقیقت کی تعمیر کے ممکنہ مستقل عناصر کے طور پر نہایت سنجیدگی کے ساتھ خودی کے مقدر پر اثر انداز ہوتی ہیں۔[۳]

سائنسی عہد کی منطق کے دباؤ کے تابع رہ کر کارل گستاو یونگ کے پاس سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ اپنے تجربیت پسند ہونے کا ڈنکے کی چوٹ پر اعلان کرتا۔ سو اس کے نفسیاتی نظریے کے تمام تر اعماق معروضی جہات کے

دائرے ہی میں بند رہے۔ اس تناظر میں ہمیں اس کے باطنی یا وجدانی تجربات جنھیں وہ اعماق یا گہری نفسیات سے متعلق جانتا تھا، مادی حوالوں ہی کا رنگ لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یونگ نے اپنے اجتماعی لاشعور کے تصور سے جہاں فرائڈ کی لاشعور محض تک محدود نفسیات کو، اجتماعی انسانی ذوات کے پر اسرار بر اعظموں کی دریافت سے، سطحیت آشنا جانا، وہاں انسانی روحانی تجربات تک اپنی رسائی کے باوجود ان علاقوں کے سفر سے گریز کیا کہ جنھیں عرف عام میں ماورائی، علوی یا الہامی سلاسل کا منبع ومخرج سمجھا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے ہمارے مذہبی حوالوں کو تسلیم کرنے والے ایک نقاد محمد حسن عسکری کے حوالے سے لکھا ہے:

> بظاہر محمد حسن عسکری فرائڈ کے ہمنوا ہیں اور یونگ کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یونگ نے قدیم حکمت کا نام لے کر قدیم حکمت کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ کام ہے جو ہماری روایت کے اعتبار سے دجال کا کام ہے۔ محمد حسن عسکری کے اس تاثر کی کئی وجوہ سمجھ میں آتی ہیں ایک تو یہ کہ وہ خود ادب کے جنسی پہلوؤں میں دلچسپی رکھتے تھے (مثلاً ان کا افسانہ ''پھسلن'') لہٰذا انھیں یونگ کے مقابلے میں فرائیڈین تجزیہ زیادہ قابل قبول تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ محمد حسن عسکری ہجرت کرکے آئے تھے اور ہجرت سے ثقافتی جڑیں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور چونکہ نئی سرزمین میں ابھی نئی جڑوں کی نشوونما کا عمل شروع نہیں ہوا تھا۔ لہٰذا عسکری صاحب ہوا میں معلق تھے اور ان کی توجہ نئی عمارت کھڑی کرنے کی بجائے شکستہ عمارت کے ملبے کا جائزہ لینے پر مبذول تھی۔ انسانی سطح پر عمارت کا شکستہ ہونا ان نفسیاتی الجھنوں کی موجودگی پر دال تھا جو ہجرت کے تجربے سے پھوٹی تھیں۔ لہٰذا یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ حسن عسکری نے اس صورتحال میں یونگ کے مقابلے میں فرائڈ اور انسان کے مقابلے میں آدمی کو کیوں زیادہ اہمیت بخشی لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یونگ کو مسترد کر دینے کے باوجود حسن عسکری یونگ کے سائے سے خود کو بچا نہیں سکے۔[۴]

یہ معاملہ صرف محمد حسن عسکری تک محدود نہیں ہے خود وزیر آغا کے فکری نظریے جس ثنویت کے دائروں میں مقید ہیں اس میں ان کا افلاطونی آسمان، عالم امثال اور ماورائی دانش سے اغماض ممکن نہ تھا۔ انھوں نے اپنی کتاب اردو شاعری کے مزاج اور تخلیقی عمل میں جو نظریہ سازیاں کی ہیں ان میں دوئی، ثنویت، زمین وآسمان، ذہن اور جسم، روح اور مادہ کی دو لختیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ان دو لختیوں کی بنیاد پر ہم ان کے فلسفے اور فکر کو نو افلاطونی قرار دینے میں کوئی پس و پیش نہیں کر سکتے۔ اس معاملے کو یونگ کے ساتھی فرائڈ کی طرف لاتے ہیں۔ مذہب کی تشکیل میں قدیم انسان نے جو حصہ لیا ہے اور دیوی دیوتاؤں کی خیالی کائنات کی تراش وتشکیل کا جو کام کیا ہے، اس کے مادی ہونے کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اقبال کا خیال ہے کہ یہ مادی حوالہ تمام مذاہب کے تناظر میں درست نہیں۔ وہ مذہبی ایمانیات اور اعتقادات کے مابعد الطبیعی مفہوم کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس مفہوم کو علوم فطرت کی نئی تعبیرات کے حوالے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لیے کہ بقول اقبال مذہب:

طبیعیات یا کیمیا نہیں کہ وہ علت و معلول کے ذریعے فطرت کی عقدہ کشائی کرے۔[۵]

انسانی تجربے کا مذہبی میدان اس کے مادی میدان سے مختلف ہے۔ مذہبی تجربے کو سائنسی تجربہ نہیں کہا جاسکتا۔ اقبال کا خیال ہے کہ مذہب بھی ٹھوس تجربے کی ضرورت کو مانتا ہے۔ مذہب اور سائنس دونوں کے تجربات شروع میں ٹھوس ہوتے ہیں۔ مذہب کا میدان تحقیق الگ ہے اور سائنس کا الگ۔ سائنس دنیا کو مادی حوالے سے پہچاننے کے لیے کوشاں ہے اور مذہب کا مقصد اپنی روحانیات کے حوالے سے انسانی محسوسات و تجربات کے مخصوص مفہوم تک رسائی کا اہتمام ہے۔ فرائڈ کے حوالے سے علامہ اقبال کہتے ہیں:

> فرائڈ کے پیروکاروں نے صوفی کے الوہی مشاہدات سے شیطانی وسوسوں کو خارج کرنے کے ضمن میں مذہب کی بے پناہ خدمت کی ہے۔ اگرچہ میں سمجھتا ہوں کہ نفسیات جدیدہ کے بنیادی نظریے کی تصدیق کسی ٹھوس شہادت سے ابھی تک نہیں ہو سکی۔ اگر خواب یا بعض دوسری حالتوں میں جب ہم پورے طور پر اپنے آپ میں نہ ہوں کچھ منتشر مہیجات ہم پر حاوی ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہمارے تحت الشعور کے کسی کباڑ خانے میں پڑے ہوئے تھے۔ اگر ہمارے یہ دبے ہوئے مہیجات تحت الشعور سے کبھی شعور میں آ جائیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہوگا کہ ہمارے روزمرہ نظام عمل میں قدرے تغیر واقع ہو گیا ہے۔ یہ نہیں کہ وہ ذہن کے کسی تاریک کونے میں مسلسل دبے پڑے تھے۔ الختصر اس نظریے کا ماحصل یہ ہے کہ ماحول سے مطابقت پذیری کے دوران ہمیں مختلف قسم کے محرکات سے سابقہ پڑتا ہے۔ ہمارا معمول کا ردعمل آہستہ آہستہ ایک لگے بندے نظام میں تحویل ہو جاتا ہے۔ اس طرح تسلسل کے ساتھ ان محرکات کو قبول کرنے سے ردعمل کا ایک مستقل نظام قائم ہو جاتا ہے۔ یہ مسترد محرکات ہمارے ذہن کے ''لاشعور'' کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہاں وہ اس تلاش میں رہتے ہیں کہ انھیں جب موقع ملے وہ ہمارے ماسکۂ نفس پر اپنے انتقام کے لیے دباؤ ڈالیں۔ اس طرح وہ ہمارے فکر و عمل میں بگاڑ پیدا کر سکتے ہیں، ہمارے خواب و خیال کی تشکیل کر سکتے ہیں یا وہ ہمیں بہت پیچھے انسانی رویے کی ان ابتدائی صورتوں کی طرف لے جا سکتے ہیں جنھیں ہم اپنے ارتقا کے دوران بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ مذہب کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ محض افسانہ ہے جو نوع انسانی کی طرف سے مسترد محرکات کا پیدا کردہ ہے جن کا مقصد ایک طرح کے ایسے پرستانِ خیال کی تشکیل ہے جہاں بلا روک ٹوک حرکت کی جا سکے۔ اس نظریے کے مطابق مذہبی اعتقادات اور ایمانیات کی حیثیت فطرت کے بارے میں انسان کے ابتدائی تصورات سے زیادہ کچھ نہیں جس سے انسان حقیقت کو ابتدائی آلائشوں سے پاک کرکے اس کی تشکیل اپنی امنگوں اور آرزوؤں کے حوالے سے دیکھنا چاہتا ہے جس کی تصدیق زندگی کے حقائق سے نہیں ہوتی۔ مجھے اس امر سے انکار نہیں کہ مذہب اور فن کی مختلف ایسی صورتیں موجود ہیں جن سے زندگی کے حقائق سے بزدلانہ فرار کی راہ

ہموار ہوئی۔[۶]

نفسیاتی طریق کار اور صوفیانہ طریق کار میں جو بُعد موجود ہے، اس کی بنا پر کہا گیا ہے کہ وہ جذب جس کا تعلق مابعدالطبیعیات یا مذہب سے ہے اسے سائنسی علم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس حوالے سے اقبال نے جان لاک (John Locke) اور ڈیوڈ ہیوم (David Hume) کے طریق کار کی ناکامی کی بھی بات کی ہے۔ مذہبی مشاہدے میں اقبال ادراک کو موجود دیکھتے ہیں۔ لیکن اس کی دوسروں کے سامنے تصدیق ممکن نہیں یعنی اس تجربے کی کنہ اور مافیہ کا کسی اور سے ابلاغ ممکن نہیں۔ اس حوالے سے مذہبی تجربے کی تجرباتی تصدیق اور مادی توضیح وتعبیر کا امکان کم ہے۔ یہ تجربے صوفیانہ اور روحانی تجربے ہیں جن کا مرکز کسی فرد کی ذات ہے۔ پہنچ سے باہر تجربے جن کی تصدیق وہی کر سکتا ہے جو ان کو تسلیم کر چکا ہو۔

اقبال کا خیال ہے کہ مفروضے کے بغیر تجربات فلسفی بھی کرتے ہیں اور انبیا بھی۔ ان پر عقلی معیار کا اطلاق ممکن ہوتا ہے۔ اقبال فرائڈ کے نظریے میں موجود ماورائیت اور مادیت کے باہمی رشتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> مذہبی شعور کی تشریح وتفہیم اس کے مافیہ کو جنسی تہیجات کا نتیجہ قرار دے کر بھی نہیں کی جا سکتی۔ شعور کی دونوں صورتیں 'جنسی اور مذہبی' زیادہ تر ایک دوسرے کی ضد ہوتی ہیں یا دونوں اپنے کردار، مقاصد اور اس طرز عمل کے لحاظ سے جو ان سے مترتب ہوتا ہے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جذب مذہبی کی حالت میں ہم ایک ایسی حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں جو ایک مفہوم میں ہماری ذات کے تنگ دائرے سے باہر موجود ہے۔ مگر ماہر نفسیات کے نزدیک جذب مذہبی اپنی شدت کی بنا پر جو ہمارے وجود کی گہرائی میں تہلکہ مچا دیتی ہے لازمی طور پر ہمارے تحت الشعور کی کارفرمائی معلوم ہوتی ہے۔ ہر نوع کے علم میں جذب کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ اس کی شدت میں اتار چڑھاؤ سے علم کے موضوع کو اپنی معروضیت میں اتار چڑھاؤ کا سامنا رہتا ہے۔ ہمارے لیے تو وہی حقیقی ہے جو ہماری شخصیت کو ہلا دیتا ہے جیسا کہ پروفیسر ہاکنگس نے نکتہ آفرینی کی ہے کہ اگر کسی صوفی یا عام انسان کو اپنے محدود اور بے بصیرت نفس زمانی میں کوئی ایسا جلوہ نظر آتا ہے جس سے اس کی اور ہماری زندگی ایک نئے دھارے میں بدل جاتی ہے تو اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ حقیقت سرمدی اپنی تمام تر محسوسیت کے ساتھ اس کی روح پر حاوی ہو گئی ہے۔ اس تجلی سے بلاشبہ تحت الشعوری آمادگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یوں تحت الشعور نوازی کا۔ لیکن غیر استعمال شدہ ہوا کے پھیلاؤ کا مطلب یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم باہر کی ہوا میں سانس لینا ہی ترک کر دیں بلکہ اس کے برعکس ہمیں اس تازہ ہوا میں سانس لینا چاہیے۔[۷]

جدید سائنس ہو یا قدیم مذہبی دانش ان کی بنیاد میں جو مفروضے موجود ہیں ان کی بنا پر دونوں کے مابعد الطبیعیاتی

پہلوؤں سے پہلو تہی ممکن نہیں ہے۔ مثلاً کائنات کی تخلیق میں بگ بینگ کے تصور میں ذرہ اور اس سے ماقبل شش جہتی مکان کی موجودگی کی کوئی سائنسی تعبیر نہ ہونے کی بنا پر اس کے مابعد الطبیعیاتی ہونے پر مہر تصدیق ثبت کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح انسان کے زمین پر وجود کی محدودیت اور کائنات کی وسعتوں کے مدنظر مابعد الطبیعیاتی امکانات کو تسلیم کیے بغیر کوئی اور چارہ کار نظر نہیں آتا۔ البتہ اول و آخر فنا اور ظاہر و باطن فنا کے اصول کے پیش نظر ازلیت اور ابدیت کے باہمی رشتوں کو وحدت اور یک جائی کے حوالے سے پرکھنے کا غیر افلاطونی نقطۂ نظر حقیقت سے عبارت ہے کہ یہ دونوں طرح کی موجودگیاں یعنی ماضی اور امکان سے متعلقہ سلسلے ہی اصل ہیں کہ ان کے درمیان فنا در فنا سلاسل کے غیر مختتم معاملے اپنی اپنی مدت عمر کے اعتبار سے حقیقی ہیں اور بحوالہ فنا غیر حقیقی کہ حقیقت تو صرف ازلی اور ابدی ہے اور اس کے درمیان کی موجودگیاں معدومیت محض ہیں۔

ایسے میں ماورائی تجربوں کے امکانات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں ہے تاہم ان کی دیرپائی، استقلال اور ہیشگی پر ایک پریشان کن سوال کا سامنا بھی اپنی جگہ بڑی حقیقت ہے کہ انفرادی روحانی ادراک اجتماعی ادراک بننے سے قاصر رہتا ہے۔ اور اس کی نوعیت بھی عارضی اور کبھی کبھار والی ہے اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ روحانی تجربے بالتکرار بھی نہیں ہوتے اور اس حوالے سے صوفی اور ولی بھی اس کیفیت میں مبتلا نظر آتے ہیں کہ ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

ڈاکٹر الف د نسیم کا کہنا ہے:

> ہستی برتر خصوصاً خدا چونکہ عقل اور حس کی گرفت سے بالاتر ہے اس لیے عقلی لحاظ سے انسانی ذہنوں میں اس کی ذات و صفات کے متعلق کبھی بھی یکسانیت پیدا نہیں ہوسکی۔ وہ مطلق ہے یا مقید، نور ہے یا ظلمت، خیر ہے یا شر، حادث ہے یا قدیم، جسمانی ہے یا جسم سے ماورا، وجود ہے یا شہود، عین فطرت ہے یا غیر فطرت، وہ موجود بھی ہے یا صرف انسانی تجربے کا نام ہے۔ ان اختلافی امور کی بنا پر ہستی برتر کے متعلق لوگوں نے مختلف نظریات قائم کیے ہیں جن میں کثرت پرستی، خدا پرستی، وحدانیت، توحید وجودی، توحید شہودی، توحید ناقص، انسان مشربی، مافوقیت دین فطرت، لاشخصی تصوریت، مذہبی فطرت پرستی، تغیر پسندی یا ارتقا پذیری اور لا ادری حقیقت شناسی کے نظریے شامل ہیں۔ البتہ انبیاے کرام اور رسولان عظام نے حضرت آدم سے لے کر نبی آخر زماں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک جو کچھ ہمیں بتایا ہے اس میں وحدت فکر موجود ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنی عقلی ٹامک ٹوئیوں سے کام نہیں لیا بلکہ جس برتر ہستی کی ہمیں تلاش اور ضرورت ہے اس نے خود اپنے متعلق انھیں جو کچھ بتایا ہے ہمیں پہنچا دیا ہے اور انھوں نے جو کچھ خود دیکھا ہے ہمیں دکھا دیا ہے۔ ہستی برتر کے نظریاتی پہلو کے ساتھ ساتھ ایک عملی نظام بھی معرض وجود میں آتا رہا جس کا سبب انسان میں ذوق حضور کی خواہش ہے۔ جب کسی شے کی تصویر یا اس کا تصور ذہن میں کوئی شکل اختیار کر لیتا ہے تو اسے خارج میں دیکھنے

> کی خواہش قدرتی طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ہستی برتر کے دیدار کی اس فطری آرزو کو پورا کرنے کے لیے انسان نے کچھ عملی قدم اٹھائے ہیں۔ مراقبہ، عبادت، تصوف، عمل، ایمان، الہام (یا کشف یا وحی)، وصال (یا پیوستگی)، انکشافی (یا تحقیقی) اعتقاد اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ ان میں ہمارے نقطہ نظر سے تصوف یا روحانیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔[۸]

حقیقت یہ کہ انسان کی ناپائداری نے اسے روحانی معاملات سے گہری نسبتوں کی طرف مائل کیا ہے۔ اس کے اندر ہیشگی اور بقا کے تصورات اس کے تخیل کے اسپ ہائے تیز رفتار کوشش جہت میں دوڑنے پر مجبور کرتے ہیں مگر فنا کے مقابلے میں بقا کا سوال انسان کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھاتا رہتا ہے اور وہ اس حوالے سے اپنی اپنی فکری اور تخیلی پہنچ کے مطابق طرح طرح کے تصورات کا سامنا کرتا رہتا ہے۔حقیقت 'میں' کی نفی سے اور 'تو' کے اثبات سے ہی سامنے آ سکتی ہے۔ بقول ایک صوفی شاعر کے ''میں ناہیں سب توں''! اس حوالے سے نہ فراعنہ کے اہرام کام آتے ہیں، نہ نظریہ تناسخ وحلول اور نہ ہی دائمی زندگی کے بارے میں سامنے آنے والا کوئی اور تصور۔ شاعر بھی اپنی شاعری میں زندہ رہنے کی حسرتوں میں مر جاتے ہیں۔ تو ایسے میں قائم صرف قائم بالذات ہی کہلا سکتا ہے۔ باقی سب کچھ حادث ہے یعنی فنا ہونے والا اور اسی پس منظر میں محدود مدتی مذہبی اور روحانی تجربوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔

علامہ اقبال نے فنا کے عمومی تصور کو تسلیم کرتے ہوئے حقیقت اولیٰ یا دائمی حقیقت کے عشق میں بقا کی ایک صورت دیکھی ہے۔ انھوں نے اپنی طویل نظم ''مسجدِ قرطبہ'' میں سِلسلۂ روز و شب کو نقش گرِ حادثات، اصلِ حیات وممات، اور ایسا تارِ حریرِ دو رنگ قرار دیا ہے جس سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ سِلسلۂ روز وشب سازِ ازل کی ایسی فغاں ہے جس سے ذات زِیروبمِ ممکنات دِکھاتی ہے۔یہ سلسلہ سب کو پرکھتا ہے۔یہ صیرفیِ کائنات ہے۔عام انسان اگر کم عیار ہیں تو موت ان کی برات ہے۔ عام انسانوں کے شب و روز کی حقیقت زمانے کی اس رو میں ہے جس میں نہ دن ہے نہ رات! پھر اقبال کہتے ہیں:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات!
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کِیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السّبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مِضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات[9]

اس حوالے سے علامہ اقبال نے اپنے جس تصور کو خطبات میں پیش کیا ہے اس کے مطابق عام انسان نے ارتقا کی مزید منزلیں طے کرتے ہوئے انسان کامل کے مرحلے کی جانب بڑھنا ہے۔ وہ انسان کامل ان کی مثنوی اسرار خودی میں بھی شاعر کے منشا ومقصود کی صورت سامنے آیا ہے۔ اس لیے فنا کے سیل رواں میں بقا کا حصول اپنے اندر اس ہستی کے نور کو روشن کرنے کی بدولت سامنے آ سکتا ہے جو ازل الآزال سے موجود ہے اور ابد الآباد تک موجود رہے گی۔ایسے میں فرائڈ اور یونگ کے مادی نفسیاتی اصول مذہبی دانش سے مکمل طور پر نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں اور اس کا برملا اظہار علامہ اقبال نے کیا ہے۔

حواشی و حوالے

* ممتاز پروفیسر و سابق صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* (لندن: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۳۴ء)، ۱۸۱۔
محمد اقبال کے خطبات کی اصل عبارتوں کے تراجم: وحید عشرت، تجدید فکریات اسلام (لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۰۲ء) سے لیے گئے ہیں۔

Jung, however, is probably right in thinking that the essential nature of religion is beyond the province of analytic psychology. In his discussion of the relation of analytic psychology to poetic art, he tells us that the process of artistic form alone can be the object of psychology. The essential nature of art, according to him, cannot be the object of a psychological method of approach. "A distinction", says Jung: must also be made in the realm of religion; there also a psychological consideration is permissible only in respect of the emotional and symbolical phenomena of a religion, where the essential nature of religion is in no way involved, as indeed it cannot be. For were this possible, not religion alone, but art also could be treated as a mere sub-division of psychology.

Yet Jung has violated his own principle more than once in his writings. The result of this procedure is that, instead of giving us a real insight into the essential nature of religion and its meaning for human personality, our modern psychology has given us quite a plethora of new theories which proceed on a complete misunderstanding of the nature of religion as revealed in its higher manifestations, and carry us in an entirely hopeless direction. The implication of these theories, on the whole, is that religion does not relate the human ego to any objective reality beyond himself; it is merely a kind of well-meaning biological device calculated to build barriers of an ethical nature round human society in order to protect the social fabric against the otherwise unrestrainable instincts of the ego.

۲۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*، ۱۸۲–۱۸۳۔

The experience of one 'Abd al-Mu'min was described to the Shaikh as follows:

Heavens and Earth and God's Throne and Hell and Paradise have all ceased to exist for me. When I look round I find them nowhere. When I stand in the presence of somebody I see nobody before me: nay even my own being is lost to me. God is infinite. Nobody can encompass Him; and this is the extreme limit of spiritual experience. No saint has been able to go beyond this. On this the Shaikh replied: The experience which is described has its origin in the ever varying life of the Qalb; and it appears to me that the recipient of it has not yet passed even one fourth of the innumerable "Stations" of the Qalb. The remaining

three-fourths must be passed through in order to finish the experiences of this first "Station" of spiritual life. Beyond this "Station" there are other "Stations" known as Ruh, Sirr-i-Khafi, and Sirr-i-Akhfa, each of these "Stations" which together constitute what is technically called 'Alam-i Amr, has its own characteristic states and experiences. After having passed through these "Stations" the seeker of truth gradually receives the illuminations of "Divine Names" and "Divine Attributes" and finally the illuminations of the Divine Essence.

۳۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*، ۱۸۲۔

That is why, according to this newer psychology, Christianity has already fulfilled its biological mission, and it is impossible for the modern man to understand its original significance. Jung concludes: Most certainly we should still understand it, had our customs even a breath of ancient brutality, for we can hardly realize in this day the whirlwinds of the unchained libido which roared through the ancient Rome of the Caesars. The civilized man of the present day seems very far removed from that. He has become merely neurotic. So for us the necessities which brought forth Christianity have actually been lost, since we no longer understand their meaning. We do not know against what it had to protect us. For enlightened people, the so-called religiousness has already approached very close to a neurosis. In the past two thousand years Christianity has done its work and has erected barriers of repression, which protect us from the sight of our own sinfulness.

This is missing the whole point of higher religious life. Sexual self-restraint is only a preliminary stage in the ego's evolution. The ultimate purpose of religious life is to make this evolution move in a direction far more important to the destiny of the ego than the moral health of the social fabric which forms his present environment. The basic perception from which religious life moves forward is the present slender unity of the ego, his liability to dissolution, his amenability to reformation and the capacity for an ampler freedom to create new situations in known and unknown environments. In view of this fundamental perception, higher religious life fixes its gaze on experiences symbolic of those subtle movements of Reality which seriously affect the destiny of the ego as a possibly permanent element in the constitution of Reality.

۴۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء)،۲۱۹۔

۵۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*، ۲۴۔

Religion is not physics or chemistry seeking an explanation of Nature in terms of causation.

۶۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*، ۲۳–۲۴۔

And it is in the elimination of the satanic from the Divine that the followers of Freud have done inestimable service to religion; though I cannot help saying that the main theory of this newer psychology does not appear to me to be supported by any adequate evidence. If our vagrant impulses assert themselves in our dreams, or at other times we are not strictly ourselves, it does not follow that they remain imprisoned in a kind of lumber room behind the normal self. The occasional invasion of these suppressed impulses on the region of our normal self tends more to show the temporary disruption of our habitual system of responses rather than their perpetual presence in some dark corner of the mind. However, the theory is briefly this. During the process of our adjustment to our environment we are exposed to all sorts of stimuli. Our habitual responses to these stimuli gradually fall into a relatively fixed system, constantly growing in complexity by absorbing some and rejecting other impulses which do not fit in with our permanent system of responses. The rejected impulses recede into what is called the "unconscious region" of the mind, and there wait for a suitable opportunity to assert themselves and take their revenge on the focal self. They may disturb our plans of action, distort our thought, build our dreams and phantasies, or carry us back to forms of primitive behaviour which the evolutionary process has left far behind. Religion, it is said, is a pure fiction created by these repudiated impulses of mankind with a view to find a kind of fairyland for free unobstructed movement. Religious beliefs and dogmas, according to the theory, are no more than merely primitive theories of Nature, whereby mankind has tried to redeem Reality from its elemental ugliness and to show it off as something nearer to the heart's desire than the facts of life would warrant. That there are religions and forms of art, which provide a kind of cowardly escape from the facts of life, I do not deny.

۷۔ محمد اقبال، *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*، ۲۴۔

Nor is it possible to explain away the content of religious consciousness by attributing the whole thing to the working of the sex-impulse. The two forms of consciousness- sexual and religious- are often hostile or, at any rate, completely different to each other in point of their character, their aim, and the kind of conduct they generate. The truth is that in a state of religious passion we know a factual reality in some sense outside the narrow circuit of our

personality. To the psychologist religious passion necessarily appears as the work of the subconscious because of the intensity with which it shakes up the depths of our being. In all knowledge there is an element of passion, and the object of knowledge gains or loses in objectivity with the rise and fall in the intensity of passion. That is most real to us which stirs up the entire fabric of our personality. As Professor Hocking pointedly puts it:

If ever upon the stupid day-length time-span of any self or saint either, some vision breaks to roll his life and ours into new channels, it can only be because that vision admits into his soul some trooping invasion of the concrete fullness of eternity. Such vision doubtless means subconscious readiness and subconscious resonance too,- but the expansion of the unused air-cells does not argue that we have ceased to breathe the outer air:- the very opposite!

۸۔ الف دنسیم، اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر، مقالہ پی ایچ ڈی، مملوکہ سعادت سعید، ص ۲۵۔

۹۔ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء)، ۴۱۹–۴۲۰۔

مآخذ

آغا، وزیر۔ تنقید اور جدید اردو تنقید۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء۔

اقبال، محمد۔ *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*۔ لندن: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۳۴ء۔

______۔ کلیات اقبال اردو۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء۔

عشرت، وحید۔ تجدید فکریات اسلام۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۰۲ء۔

نسیم، الف د۔ اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر۔ مقالہ پی ایچ ڈی۔ مملوکہ سعادت سعید۔

محمد آصف *

عورت کے حوالے سے اقبال پر عزیز احمد کے اعتراضات کا جائزہ

Abstract:

A Study of Aziz Ahmad's Analysis of Iqbal's Views on the Role of Women

This article challenges Aziz Ahmad's analysis in a chapter of his book *Iqbal, Nai Tashkeel* of Iqbal's views on the role of women in a Muslim society. Aziz Ahmad proves Iqbal to be a forward looking, enlightened, non-conformist in all his views regarding the social, political and religious life of a society. However the sources that Aziz Ahmad uses to study Iqbal's views on women are questionable. The author of this article establishes that Iqbal's ideas are not conventional and backward in this respect. He, that is, Iqbal maintains a balanced view, where he only discourages some extreme ideas promoted in the West. Otherwise he encourages the emancipation of women and believes in the equality of man and woman, especially from the religious point of view which he maintains was not rightly interpreted.

Keywords: Aziz Ahmad, Muhammad Iqbal, Iqbal Nai Tashkeel, Role of Women, Equality of Man and Woman.

> آزادیِ نسواں کے مسئلے میں اقبال بڑی شدت سے قدامت پرستی اور روایت پرستی پر قائم ہیں۔ ...... اقبال نے عورتوں کی ٹھیٹھ مذہبی تعلیم پر بڑا زور دیا ہے۔ یہ وہی بہشتی زیور والی تجویز ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ اصولِ صحت کی تعلیم کی اجازت دیتے ہیں کیونکہ اس سے وہ امومت کے فرائض خوش اسلوبی سے انجام دے سکیں گی۔[۱]

آزادیِ نسواں سے متعلق اقبال کے بارے میں یہ خیالات اردو کے انتہائی محترم نقاد، محقق اور بے حد متوازن اور روشن خیال ماہرِ اقبالیات پروفیسر عزیز احمد کے ہیں جو انھوں نے اپنی انتہائی وقیع اور مقتدر تحقیقی و تنقیدی کتاب اقبال، نئی تشکیل میں تحریر کیے ہیں۔ وہی عزیز احمد جنھوں نے اپنی اسی کتاب میں اقبال کے بارے میں اس قسم کی دوٹوک اور جرأت مند آرا کو پیش کر رکھا ہے:

> قنوطیت کی اقبال کی نظامِ فکر میں کوئی جگہ نہیں ...... اقبال کا عقیدہ ہے رجائیت حرکت کے ساتھ وابستہ ہے اور حرکت کی کوئی انتہا نہیں۔ ایسی رجائی حرکت اقبال کے خیال میں اسلامی ارتقائیت کے تصورات میں ڈھونڈی جاسکتی ہے۔ ...... مذہب میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ ...... مومن کا پیغام آزادی و جبروت ہے مُلّا کی تلقین غلامی اور پستی ہے۔[۲]

اقبال کے متعلق عزیز احمد کے یہ بیانات اقبال کے تصور زندگی کے بارے میں ایک بالکل مختلف تصویر پیش کرتے ہیں، ان بیانات سے مختلف جو انھوں نے عورت کے حوالے سے اقبال کے بارے میں دیے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ایسا فلسفی شاعر جو زندگی کے بارے میں (بقول عزیز احمد) ایک رجائی، حرکی، اجتہادی، تجدیدی، جمہور دوستی، مذہب میں آزادانہ اور انقلابی اجتہاد کا نقطۂ نظر رکھتا ہے، جو ماضی پرستی، سکونیت، تقلید، تکرار، ملائیت، تنگ نظری، قنوطیت، جمہور دشمنی اور مذہب میں غلامانہ اجتہاد کا سخت مخالف (بلکہ دشمن) ہے وہ زندگی ہی کے ایک نہایت ضروری حصے اور ایک انتہائی اہم مسئلے (یعنی عورت اور آزادیِ نسواں) میں قدامت پرست اور روایت پرست کیسے ہوسکتا ہے؟ اقبال جو مذہب میں انقلاب اور آزادانہ اجتہاد کا قائل ہے وہ عورتوں کے معاملے میں محض ''بہشتی زیور والی تجویز'' تک محدود کیسے رہ سکتا ہے؟ وہ اقبال جو ''آزادی و جبروت'' کا قائل ہے وہ ایک انسان (عورت) کو دوسرے انسان (مرد) کے رحم و کرم پر کیسے چھوڑ سکتا ہے؟ اگر واقعی ایسا ہے جیسا کہ عزیز احمد کا موقف ہے تو اس کا مطلب ہے کہ زندگی کے بارے میں اقبال کے خیالات میں تضاد ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس کا مطلب ہے کہ اقبال کے بارے میں عزیز احمد کے خیالات میں تضاد ہے اور وہ فکرِ اقبال کے اس پہلو کا درست انداز میں تحقیق و تجزیہ نہیں کر سکے۔

یہاں میں ذاتی طور پر اپنے اس جذبے کا اظہار کرنا چاہوں گا کہ عزیز احمد میرے پسندیدہ نقاد محقق اور ناقدِ اقبال ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں اقبال شناس ہیں۔ انھوں نے بڑے متوازن، مدلل اور سائنٹفک انداز میں فکرِ اقبال کا تجزیہ کیا ہے اور حقیقی طور پر اقبال کی نئی تشکیل کی ہے۔ وہ اپنے بعد آنے والے ماہرینِ اقبالیات کے لیے رہنما کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ان چند ماہرینِ اقبالیات میں شامل ہیں جن کی تحریریں اقبال کو سمجھنے کے لیے اتنی ہی اہم ہیں جتنی کہ خود اقبال کی تحریریں۔ تاہم اقبال کے بارے میں ان کے خیالات کا یہ حصہ ایسا ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یہی حصہ اقبال، نئی تشکیل کی مجموعی فضا سے ہٹا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ایک باشعور قاری یہاں پہنچ کر چونک اٹھتا ہے۔ سو یہ مضمون اسی حوالے سے ایک مختصر تحقیقی و تنقیدی تجزیہ پیش کرتا ہے۔

عزیز احمد نے عورت کے حوالے سے فکرِ اقبال کا مطالعہ کرنے کے لیے جن داخلی شواہد اور ماخذات سے مدد لی ہے ان میں ''قومی زندگی''(۱۹۰۴ء)، ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر''(۱۹۱۰ء)، رموزِ بے خودی کے تیئیسویں، چوبیسویں اور پچیسویں باب سے کچھ مثالیں، ارمغانِ حجاز کے دوسرے حصے ''حضورِ ملت'' میں ''دخترانِ ملت'' کے عنوان سے شامل رباعیات، بانگِ درا کے دوسرے دور کی نظمیں ''حسن وعشق''، ''...... کی گود میں بلی دیکھ کر''، بالِ جبریل کی نظم ''مسجد قرطبہ'' کے کچھ اشعار، جاوید نامہ میں ''فلک عطارد'' پر جمال الدین افغانی کی زبان سے بیان کیے جانے والے اشعار جو ''محکماتِ عالمِ قرآنی'' میں ''خلافتِ آدم'' کے عنوان کے تحت شامل ہیں، ''فلکِ مریخ'' پر ''شہرِ مرغدین'' میں ''احوالِ دوشیزۂ مریخ'' اور ''تذکیرِ نبیۂ مریخ'' اور اس کے ردِعمل میں ''رومی'' کا اظہارِ خیال اور ضربِ کلیم میں ''عورت'' کے عنوان کے تحت نظمیں شامل ہیں۔ ظاہر ہے یہ چیزیں عورت کے حوالے سے مطالعۂ اقبال کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ گویا عزیز احمد نے اپنے نتائجِ تحقیق کے لیے تمام ضروری ماخذات سے کماحقہ استفادہ کیا ہے۔ تاہم دو تین چیزیں ایسی ہیں جن کا کوئی حوالہ عزیز احمد نے نہیں دیا۔ مثلاً اسرارِ خودی میں شامل ''خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد'' میں موجود عورت کے حوالے سے چند اشعار، جاوید نامہ میں ''آں سوئے افلاک'' پر ''قصرِ شرف النساء'' کے اشعار، ''فلکِ مشتری'' پر ''نوائے طاہرہ''، ''فلکِ قمر'' پر ''طاسینِ گوتم: (توبہ آوردنِ زنِ رقاصۂ عشوہ فروش)'' ''خطاب بہ جاوید'' کے ابتدائی اشعار، پیامِ مشرق کی نظم ''حور و شاعر''، تشکیلِ جدیدِ الٰہیات اسلامیہ کے چھٹے خطبے ''اجتہاد فی الاسلام'' میں شامل عورت کے حوالے سے اقبال کی سطور (ضیا گوکلپ (Ziya Gökalp) کے اشعار کا ترجمہ)، اقبال کے مضامین ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، ''مشرقی اور مغربی خواتین کی حیثیت''، وغیرہ۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ تحقیق و تنقید میں اخذِ نتائج کے لیے بنیادی

تحریروں کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ان بنیادی تحریروں میں سے بھی بعض کو چھوڑا جاسکتا ہے لیکن بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک چھوٹی سی چیز نتائج کو بالکل تبدیل کردیتی ہے۔ مندرجہ بالا نثری وشعری تخلیقات اول تو بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اور اگر ان کونظر انداز بھی کیا جائے تو کم سے کم ''شریعت اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''[۳] گیارہ صفحات پر مشتمل ایسا زرخیز مضمون ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ محض اس مضمون کا مطالعہ ہی عورت اور تحریکِ آزادیِ نسواں کے حوالے سے اقبال کے خیالات کے بارے میں بالکل مختلف نتائج کی طرف لے جاتا ہے (تفصیل آگے آتی ہے)۔

تمام طلبۂ اقبالیات جانتے ہیں کہ اقبال کی شخصیت اور فکر ارتقا پذیر رہی ہے۔ خود عزیز احمد نے بھی اقبال، نئی تشکیل میں اپنے مطالعے کی بنیاد مجموعی طور پر ارتقائی انداز پر رکھی ہے اور اس کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ یعنی (۱) وطن پرستی کا دور، (۲) اسلامی شاعری کا دور، (۳) انقلابی شاعری کا دور، (چوتھا باب اقبال کا نظریۂ فن ہے)۔ لیکن عورت کے حوالے سے محض ''قومی زندگی'' (۱۹۰۴ء) اور ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' (۱۹۱۰ء) کے اقتباسات[۴] کے ذریعے اقبال کے ابتدائی دور ہی میں یہ نتیجہ اخذ کرلیا ہے:

> آزادیِ نسواں کے مسئلے میں اقبال بڑی شدت سے قدامت پرستی اور روایت پرستی پر قائم ہیں۔ ...... مسئلۂ نسواں میں ان کی رائے کی قدامت بڑھتی ہی گئی۔ ...... اقبال نے عورتوں کی ٹھیٹھ مذہبی تعلیم پر بڑا زور دیا ہے۔ یہ وہی بہشتی زیور والی تجویز سے زیادہ سے زیادہ خانہ داری اور اصول حفظِ صحت کی تعلیم کی اجازت دیتے ہیں۔[۵]

یہ تو ٹھیک ہے کہ اقبال اپنی فکر کے ابتدائی ادوار میں عورت کے حوالے سے جدید تصورات کے حامل نہ تھے لیکن یہ بھی نہیں ہے کہ وہ تنگ نظر متشدد مُلاّ کی طرح بالکل ہی قدامت پرستانہ نظریات کے حامل تھے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ متضاد و متخالف تصورات کے دور سے گذر رہے تھے اور ان کی فکری بصیرت دیگر معاملاتِ زندگی کی طرح اس حوالے سے بھی کسی نتیجے تک پہنچنے میں مصروف تھی۔ عورت کے حوالے سے اس نکتے کی طرف ڈاکٹر نجیبہ عارف نے بھی اشارہ کیا ہے:

> ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے بھی فقہا کے ان ہی استدلالات پر اپنی فکر استوار کرلی تھی جنھیں وہ ابتدا میں رد کرچکے تھے اور وہ نہ تو عورت اور مرد کی مساوات کے قائل تھے نہ عورت کے حقوق کی تحریک سے متفق تھے۔ اس مسئلے پر اقبال کے حوالے سے جتنے بھی مضامین لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر انھی مثالوں کی مدد سے اسی نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتے ہیں۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ جس طرح اقبال زندگی میں اور فکر وعمل کے ہر میدان میں تحرک اور ارتقا کے قائل تھے اسی طرح خود ان کی اپنی فکر ارتقا کے مراحل طے کرتی رہی تھی۔[۶]

اس اعتبار سے ڈاکٹر نجیبہ عارف نے درست نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جنوری ۱۹۲۹ء میں جب اقبال مدراس تشریف لے گئے تو انجمن خواتینِ اسلام، مدراس کے سپاس نامے کے جواب میں آپ نے جو تقریر فرمائی اگر ہم اسے ان کے گذشتہ بیانات کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اقبال کا فلسفہ اور فکر فی الواقع تحرک اور ارتقا کے علم بردار ہیں۔ اقبال نے اپنے آخری ایام میں اس بات کو کسی حد تک محسوس کرلیا تھا اسی لیے مدراس میں خواتین سے خطاب کرتے ہوئے انھوں نے جو باتیں کہیں، ان میں سے اکثر کو تانیثیت کی تحریک کا منشور بنایا جاسکتا ہے۔[۷]

چنانچہ یہ درست ہے کہ ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر'' (۱۹۱۰ء) میں انھوں نے اس طرح کے نظریات کا بھی اظہار کیا:

> میں مرد اور عورت کی مساوات مطلق کا حامی نہیں ہوسکتا۔ ...... قدرت نے ان دونوں کو جدا جدا خدمتیں تفویض کی ہیں اور ان فرائض جداگانہ کی صحیح اور باقاعدہ انجام دہی خانوادۂ انسانی کی صحت اور فلاح کے لیے لازمی ہے۔ مغربی دنیا میں جہاں نفسا نفسی کا ہنگامہ گرم ہے — عورتوں کا آزاد کر دیا جانا ایک ایسا تجربہ ہے جو میری دانست میں بجائے کامیاب ہونے کے الٹا نقصان رساں ثابت ہوگا اور نظامِ معاشرت میں اس سے بے حد پیچیدگیاں پیدا ہوجائیں گی۔[۸]

لیکن ''قومی زندگی'' (۱۹۰۴ء) ہی میں اس طرح کے خیالات بھی ملتے ہیں:

> عورتوں کی تعلیم سب سے زیادہ توجہ کی محتاج ہے عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے۔ ...... مرد کی تعلیم صرف ایک فردِ واحد کی تعلیم ہے، مگر عورت کو تعلیم دینا حقیقت میں تمام خاندان کو تعلیم دینا ہے۔ دنیا میں کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی اگر اس قوم کا آدھا حصہ جاہل مطلق رہ جائے۔ ...... تعددِ ازدواج کا دستور — امرائے قوم کے ہاتھ میں زنا کا ایک شرعی بہانہ ہے۔ ...... شادی کی بعض قبیح رسوم قوم کی توجہ کی محتاج ہیں، نارضامندی کی شادیاں مسلمانوں میں عام ہو رہی ہیں۔ ...... منگنی کا دستور نہایت مفید ہوسکتا ہے بشرطے کہ شادی سے پہلے میاں بیوی کو اپنے بزرگوں کے سامنے ملنے کا موقع دیا جائے تاکہ وہ ایک دوسرے کی عادات اور مزاج کا مطالعہ کرسکیں اور اگر ان کے مذاق قدرتاً مختلف واقع ہوئے ہیں تو منگنی کا معاہدہ فریقین کی خواہش سے ٹوٹ سکے۔[۹]

یہ وہ خیالات ہیں جو بالکل ہمارے زمانے سے مطابقت رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ عورتوں اور مردوں کے میل جول اور تبادلۂ خیالات کے بھی قائل ہیں تاہم اسے قوم کی اخلاقی اور ذہنی ترقی سے مشروط کرتے ہیں کہ ''اگر قوم کی اخلاقی حالت پھر ایسی ہوجائے جیسی کہ ابتدائے اسلام میں تھی تو — قوم کی عورتوں کو آزادی سے افرادِ قوم کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرنے کی عام

اجازت ہوسکتی ہے۔"[۱۰] آزادی کی یہ وہ شرط ہے جسے آج ہمارے بہت سے روشن خیال جدید تعلیم یافتہ افراد بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اسی طرح "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں جہاں مغرب کے حوالے سے عورتوں کی آزادی کے تجربے کو "کامیاب ہونے کے بجائے الٹا نقصان رساں" ثابت کیا ہے اگر اس کی روح پر غور کیا جائے تو وہ بھی اسی وجہ سے ہے کہ اس سے ایک "غیر معتدل مسابقت"، "نظامِ معاشرت میں پیچیدگیاں" اور "خاندانی وحدت کے رشتے" پر ضرب پڑ رہی ہے۔ چنانچہ ان دونوں مضامین میں جن کے مندرجہ بالا اقتباسات عزیز احمد نے بھی دیے ہیں، ہمیں ایک متضاد کیفیت نظر آتی ہے اور ہم محض ان دونوں مضامین کے ذریعے یہ نتیجہ دوٹوک انداز میں اخذ نہیں کرسکتے کہ اقبال عورت کے معاملے میں مکمل روشن خیال ہیں یا "شدت سے قدامت پرستی اور روایت پرستی پر قائم ہیں" (جیسا کہ عزیز احمد نے لکھا ہے)۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ابھی سوچ بچار میں مصروف ہیں۔ جبھی تو "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ "ہمارے نکتہ آموز ابھی تک اندھیرے میں رستہ ٹٹولتے پھرتے ہیں، انھوں نے ابھی تک ہماری لڑکیوں کے لیے کوئی خاص نصابِ تعلیم مرتب و متعین نہیں کیا۔"[۱۱] (ظاہر ہے ان نکتہ آموزوں میں اقبال بھی شامل ہیں)۔ اور "قومی زندگی" میں بھی برملا لکھا تھا کہ "ایک غور طلب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا مشرقی عورتوں کو مغربی عورتوں کے مطابق تعلیم دی جائے یا کوئی ایسی تدبیر اختیار کی جائے جس سے ان کے وہ شریفانہ اطوار جو مشرقی دل و دماغ کے ساتھ ہیں، قائم رہیں۔ میں نے اس سوال پر غور وفکر کیا ہے مگر چونکہ اب تک کسی قابلِ عمل نتیجے پر نہیں پہنچا اس واسطے فی الحال اس بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکتا۔"[۱۲] اور پھر کیا ان کے اس مسلسل غور و فکر کا نتیجہ یہ نکلا کہ "مسئلۂ نسواں میں ان کی رائے کی قدامت بڑھتی ہی گئی"[۱۳] تو عزیز احمد کا یہ بیان محلِ نظر ہے۔ مثلاً "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" (۱۹۱۰ء) میں انھوں نے لکھا تھا کہ "میں مرد اور عورت کی مساوات مطلق کا حامی نہیں ہوسکتا"[۱۴] جب کہ ۱۹۲۹ء میں انجمن خواتینِ اسلام، مدراس کے سپاس نامے کا جواب دیتے ہوئے اپنی مضمون نما تقریر (شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ) کی طرح اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ "اسلام میں مرد و زن میں قطعی مساوات ہے"۔[۱۵] اسی طرح اپنے ایک مختصر مضمون "مغربی اور مشرقی خواتین کی حیثیت" جو ۱۹۳۳ء میں اخبار ریویو رپورٹس لندن میں اس وقت شائع ہوا جب اقبال تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے انگلستان گئے، میں پردے اور برقعے کے حوالے سے لکھا:

> ہندوستان اور بعض اسلامی ممالک کی بے شمار عورتیں برقع استعمال نہیں کرتیں۔ دراصل برقع (پردہ) دل کی ایک خاص کیفیت کا نام ہے اور کیفیتِ قلب کو تقویت کے لیے بعض عملی مثالوں کی ضرورت ہے جو ہر ملک اور قوم کے انفرادی حالات پر موقوف ہے۔[۱۶]

اگر اس جملے کی اندرونی روح کو دیکھا جائے تو کیا یہ "قومی زندگی" اور "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" کے ان

بیانات کی ارتقا یافتہ شکل محسوس نہیں ہوتا جو ہم مندرجہ بالا سطور میں عزیز احمد کے جواب میں درج کر چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلسل غور وفکر کے نتیجے میں مسئلۂ نسواں کے بارے میں ان کی رائے کی قدامت بڑھتی نہیں گئی بلکہ ختم ہوتی گئی۔ ان کی فکر کا رُخ جدید تصورات کی طرف رہا، اور بالآخر وہ اس حتمی نتیجے تک پہنچے کہ ''اسلام میں مرد و زن میں قطعی مساوات ہے''۔ اگر اقبال کی زندگی کے حالات و واقعات پر بھی نظر ڈالی جائے تو یہ ایسے ہیں کہ ان کی بدولت کوئی بھی جدید پڑھا لکھا صاحبِ بصیرت اور باشعور شخص ماضی پرستی یا قدامت پرستی پر قائم رہ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً یورپ میں رہ کر پی ایچ ڈی اور بارایٹ لا کی ڈگریوں کا حصول، مغربی تہذیب وتمدن کا مشاہدہ اور یورپی تہذیب کے اثرات، مغربی اساتذہ اور خواتین سے حصولِ تعلیم، ملاقاتیں اور دوستیاں، عطیہ فیضی اور ایما ویگے ناست (Emma Wegenast) سے روابط اور ان سے خط وکتابت، پھر آگے چل کر عملی سیاست میں حصہ، تحریک آزادی میں مسلم خواتین کی شرکت اور اقبال کی ان سب سے ملاقاتیں، خواتین کی انجمنوں سے خطاب وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو اس امر پر دال ہیں کہ اقبال ایسا جدید تعلیم یافتہ شخص جو زندگی کی جدیدیت، ارتقائیت اور حرکیت پر یقین رکھتا ہے، جو ملائیت، خانقاہیت اور ملوکیت کا سخت ترین دشمن ہے وہ مسئلۂ نسواں میں ماضی پرست، شدت پسند اور قدامت پرست کیسے ہوسکتا ہے؟ اس کے برعکس انھوں نے مسئلۂ نسواں کے حوالے سے بے حد متوازن، سائنٹفک، معروضی اور صحیح معنوں میں جمہوری اور جدید ترین رائے اختیار کی ہے۔ ''شریعتِ اسلام میں مرد اورعورت کا رتبہ'' کی درج ذیل سطور اگرچہ طویل ہیں لیکن اس حوالے سے بے حد اہم ہیں۔ اس لیے یہاں درج کی جاتی ہیں:

> مجھے یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ اسلام میں مرد و زن میں قطعی مساوات ہے۔ میں نے قرآن کریم کی آیت سے یہی سمجھا ہے بعض علما مرد کی فوقیت کے قائل ہیں جس آیت سے شک کیا جاتا ہے وہ مشہور آیت یہ ہے ''الرجال قوامون علی النساء ......'' عربی محاورے کی رُو سے اس کی یہ تفسیر صحیح معلوم نہیں ہوتی کہ مرد کو عورت پر فوقیت حاصل ہے۔ عربی گرائمر کی رو سے قائم کا صلہ جب علیٰ پر آئے تو معانی محافظت کے ہوجاتے ہیں ایک دوسری جگہ قرآن کریم نے فرمایا ''ھن لباس لکم وانتم لباس لھن '' لباس بھی محافظت کے لیے ہوتا ہے مرد عورت کا محافظ ہے دیگر کئی لحاظ سے بھی مرد اور عورت میں کسی قسم کا کوئی فرق نہیں۔
>
> انسانوں کی زندگی مدنی ہے یعنی انسان مل جل کر زندگی بسر کرتے ہیں اس لیے انسانوں کی جماعتوں سے مختلف فرائض متعلق ہیں۔ ایک سلسلۂ فرائض انسانی زندگی میں مردوں کا ہے اور ایک عورتوں کا۔ یہ فرائض بعض تو خدا کے احکام کی رو سے ہیں اور بعض خود وضع کردہ ہیں، بعض فطری طور پر ہیں عورت کے بحیثیت عورت اور مرد کے بحیثیت مرد، بعض خاص خاص علاحدہ فرائض ہیں ان فرائض میں اختلاف ہے مگر اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ عورت ادنیٰ ہے اور مرد اعلیٰ۔ فرائض کا اختلاف اور وجوہ پر مبنی ہے۔ مطلب یہ ہے جہاں تک مساوات کا

> تعلق ہے اسلام کے اندر مرد و زن میں کوئی تعلق نہیں۔ تمدنی ضروریات کی وجہ فرائض میں اختلاف ہے مدنی زندگی کے لیے جو احکام ہوں گے وہ فرائض کو مدنظر رکھ کر ہوں گے۔[۱۷]

اقبال کے نزدیک اسلام عورت کی آزادی، مساوات اور عظمت و انفرادیت کا قائل ہے اسلام نے عورت اور مرد میں قطعی طور پر مساوات پیدا کی ہے، وہ ایک دوسرے کے شانہ بشانہ کام کرسکتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اسلام عورتوں اور مردوں کے میل جول اور تبادلۂ خیالات پر پابندی نہیں لگاتا بلکہ اس آزادی پر شرم و حیا اور عزت و احترام کی حد عائد کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک آزادانہ میل جول اس وقت ہوسکتا ہے جب افرادِ اقوام ذہنی طور پر اتنے صحت مند ہوں کہ جنسی ہیجان یا اخلاقی بے راہ روی کا شکار نہ ہوں (جیسا کہ انھوں نے ''قومی زندگی'' میں لکھا تھا)۔ اسلام میں صرف جسمانی، نفسیاتی، جذباتی اور فطری صلاحیتوں کو مدنظر رکھ کر حقوق و فرائض کے ضمن میں اختلاف کیا گیا ہے، جو تمدنی ارتقا اور سلامتی کے لیے ضروری ہے کیونکہ اگر ان تقاضوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو نہ صرف خاندانی نظام منتشر ہوجائے گا بلکہ تہذیب و تمدن کی شکل وصورت مسخ ہو جائے گی جس کا مظاہرہ مغربی تہذیب اپنی عائلی زندگی کے حوالے سے کررہی ہے (''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اقبال کا اعتراض دراصل یہی تھا)۔ اسلام میں مساوات اور آزادی کا یہی تصور ہے کہ معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی زندگی میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے اور حصہ لینے کے معاملے میں عورتوں پر کوئی پابندی نہیں، صرف حداعتدال اور نفسیاتی و فطری تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ بالفاظِ دیگر اسلام میں عورتیں اپنے بعض بنیادی فرائض اور حدود کا خیال رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف شعبوں میں حصہ لے کر تہذیبی ارتقا میں مددگار ثابت ہوسکتی ہیں اور جہاں تک بنیادی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کا تعلق ہے تو یہ تقاضا تو مردوں سے بھی ہے (اقبال کے نزدیک هن لباس لکم وانتم لباس لهن کا ایک مطلب یہ بھی ہے جیسا کہ ان کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے)۔[۱۸] اقبال کے ان بیانات سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ان کے نزدیک مرد اور عورت دونوں اپنے باہمی تعلقات میں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کا لباس ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے لیے محافظت کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ چنانچہ عزیز احمد کا یہ اعتراض بھی محلِ نظر ٹھہرتا ہے کہ ''مرد اور عورت کے باہمی تعلق میں اقبال نے عورت کو بالکل مرد کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے۔''[۱۹] یقیناً انھوں نے ''نسوانیتِ زن'' کا ''نگہبان'' مرد کو قرار دیا ہے۔

نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

مگر جیسا کہ مندرجہ بالا بیانات میں ان کا بیان ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ مرد اعلیٰ ہے اور عورت ادنیٰ یا عورت، مرد کے رحم و کرم پر ہے۔ اس کا تعلق دراصل حرمت اور عزت و تکریم کی حفاظت سے ہے۔ یقیناً عورت جسمانی طور پر

مرد کی نسبت کمزور ہے اور اسی لیے زندگی کے بعض معاملات میں اس کی فعالیت مرد کی نسبت کم تر ہو جاتی ہے۔ ایسے میں ضروری تھا کہ طاقتور فریق کی حیوانی خواہشات کو قابو میں رکھا جائے تا کہ وہ اپنے کمزور فریق کا استحصال نہ کر سکے۔ اسلام نے اس کا جو طریقہ اختیار کیا وہ یہ نہیں ہے کہ عورت کو مجبور یا کمزور قرار دے کر مرد کی غلامی یا جھولی میں ڈال دے کیونکہ یہ بھی استحصال کی ایک شکل ہوتی۔ اس کے بجائے اسلام نے مرد کو عورت کا احترام کرنے اور اس کے ساتھ خوش اسلوبی سے پیش آنے کا حکم دیا پھر اسے یہ بھی احساس دلایا کہ عورت کی طرح مرد بھی بعض معاملات کسی صورت سرانجام نہیں دے سکتا۔ اس طرح نہ صرف دونوں کے حقوق و فرائض کو مساوی کر دیا بلکہ احترام حرمت کے ذریعے عورت کی حفاظت کا بندوبست کر دیا۔ اگر یہ احترامِ حرمت کا جذبہ مرد کے دل میں پیدا ہو جائے تو عورت بخیر و عافیت زندگی کے ہر شعبے میں مرد کے ساتھ کام کر سکتی ہے۔[۲۰] اسی لیے اقبال کے نزدیک ''آئینِ پیغمبر'' جہاں ''حافظِ ناموسِ زن'' ہے وہاں ''مرد آزما مرد آفریں'' بھی ہے اور ''ہر نوع کی غلامی کے لیے موت کا پیغام ہے۔''[۲۱] اس لیے یہ شعر:

راز ہے اس کے تپ غم کا یہی نکتۂ شوق
آتشیں، لذتِ تخلیق سے ہے اس کا وجود

جو عزیز احمد نے اس سلسلے میں مثال کے طور پر درج کیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اقبال نے عورت کو بالکل مرد کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے'' تو ان کا یہ موقف درست نہیں ہے بلکہ اس کا تو صاف مطلب یہ ہے کہ عورت کا حسن و جمال اور عظمت و اہمیت لذتِ تخلیق سے ہے گویا یہاں امومت کے مسئلے کی طرف اشارہ ہے جس کے بارے میں عزیز احمد نے یہ لکھا کہ:

> عورت کی جو کچھ عظمت اقبال کے کلام میں ہے وہ امومت سے وابستہ ہے۔ رموزِ بے خودی میں قوم کی اجتماعی خودی کی بقا اور تحفظ کے لیے وہ سادہ اور تکلیف اٹھانے والی ماں کو مغربی اثر کی تعلیم پائی ہوئی اس لڑکی پر بڑی ترجیح دیتے ہیں جسے ماں بننے سے انکار ہے۔ مائیں قوموں کو بناتی ہیں اور بگاڑتی ہیں۔ اسلامی تاریخ سے انھوں نے بار بار حضرت فاطمہ زہراؓ کی مثال دی ہے جنھوں نے حضرت امام حسین کی پرورش کی۔ انھوں نے تاریخِ اسلام کی سب سے پہلی انقلابی قربانی کا سبق دیا۔[۲۲]

عزیز احمد کے اس اقتباس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال 'امومت' پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ وہ قدامت پرست ہیں۔ گویا قدامت اور امومت دو مترادف چیزیں ہیں۔ گویا وہ ایک دیہاتی لڑکی کو مغربی اثر کی تعلیم پائی ہوئی لڑکی پر اس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ وہ عورت کے لیے انگریزی یا مغربی تعلیم کے خلاف ہیں اور حضرت فاطمہ زہراؓ کی مثال اقبال اسی تناظر میں

دیتے ہیں۔ اگر اقبال کی تمام تحریروں (شعری ونثری) کوملحوظِ خاطر رکھا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔

یہ تو درست ہے کہ اقبال نے امومت کی اہمیت کو نسبتاً زیادہ اجاگر کیا ہے۔ مثلاً رموزِ بے خودی کے تیئیسویں باب کا عنوان ہے ''در معنی ایں کہ بقاے نوع از امومت است و حفظ و احترامِ امومت اسلام است''[۲۳] لیکن اس سے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ انھوں نے عورت کو بس اسی دائرے میں محصور کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے عورت کی سماجی، معاشی اور انفرادی حیثیت و فعالیت اور اثباتِ ذات سے کہیں بھی انکار نہیں کیا لیکن چونکہ مغرب کی تحریکِ آزادیِ نسواں میں اخلاقی انحطاط کی بدولت پاکیزہ امومت سے انکار کا تصور موجود ہے اس لیے اقبال نے امومت کی اہمیت کے مسئلے کو زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس کو تمدنی اور معاشرتی زندگی میں کلید کی حیثیت حاصل ہے اور جو اسلام میں عین دین و ایمان ہے کہ جنت ماں کے قدموں کے نیچے ہے۔ ان کے نزدیک ''امومت'' اتنی بڑی ذمہ داری ہے اور اتنی بڑی عظمت ہے کہ اگر عورت محض اپنی ممتا یا امومت ہی کو احسن طریقے سے پورا کرلے اور اس کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں حصہ نہ لے تو بھی اس کی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جب اقبال مغربی عورت یا تحریک آزادیِ نسواں کو تصورِ امومت سے ٹکراتے ہوئے محسوس کرتے ہیں تو اور بھی شدت کے ساتھ امومت کی عظمت و اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں اور ان کا رُخ بھی تحریک آزادیِ نسواں کے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اگر عورت کے بطن سے 'حسینؓ' جیسا محض ایک سچا اور انقلابی شخص ہی پیدا ہو جائے تو گویا عورت نے اپنے منشاے وجود کو پورا کر دیا محض یہی اس کی عظمت کے لیے کافی ہے۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ حضرت زہراؓ کی عظمت بیان کرنے کے لیے اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ وہ حسینؓ کی ماں تھیں۔[۲۴] اسی لیے اقبال چاہتے ہیں کہ عورتیں زندگی کے دوسرے شعبوں میں کام ضرور کریں لیکن اپنے فرائضِ امومت سے غفلت نہ برتیں۔ یہ تصور ''دوشیزۂ مریخ'' کے بالکل برعکس ہے یعنی مغرب کی تحریکِ آزادیِ نسواں کے انتہا پسندانہ پہلوؤں سے متصادم ہے (تفصیل آگے آتی ہے)۔ یہی وجہ ہے کہ وہ رموزِ بے خودی میں سادہ تکلیف اٹھانے والی جاہل، پست قامت، بدصورت، کم زبان، دہقان زادی کو مغربی اثر کی تعلیم پائی ہوئی اس لڑکی پر ترجیح دیتے ہیں جس کے علم نے ممتا کا بوجھ اٹھانے سے انکار کر دیا ہے۔[۲۵] اور یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے خطاب ''شریعت اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ'' میں مسلمان خواتین کو مغربی تہذیب اور تحریکِ نسواں کے صحت مند پہلوؤں سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے زہریلے اثرات سے بچنے اور اندھی تقلید سے گریز کرنے کی تلقین کی ہے۔[۲۶] اور ''خطاب بہ مخدرات اسلام'' (رموزِ بے خودی) میں بھی براہِ راست مسلمان خواتین کو مخاطب کر کے انھیں ان خطرات سے خبردار کیا ہے۔[۲۷]

ایمنسی پیشن (emancipation) (تحریکِ آزادیِ نسواں) جس کا ذکر اقبال نے ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''[۲۸] میں کیا ہے، یہ اقبال کے زمانے ہی میں فعال ہو چکی تھی اور اقبال یورپ کے قیام کے دوران اور یورپ سے دور رہ کر اس کے اثرات و نتائج، نوعیت و ماہیت کا تجزیہ و مشاہدہ کرنے میں مصروف تھے۔ مغرب میں موجودہ تحریکِ آزادیِ نسواں اور عورت کی موجودہ فعال معاشی و سماجی حیثیت نے نشاۃ الثانیہ، صنعتی انقلاب اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سرمایہ دارانہ نظام، انقلاب فرانس، امریکہ کے مجسمۂ آزادی اور جدید لبرل جمہوریت کے بطن سے جنم لیا ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں ''دوشیزۂ مریخ'' کا خاکہ اور احوال بیان کیا ہے۔ یہ دوشیزہ ''فرنگستان'' کی رہنے والی ہے اور وہاں کی نسوانی (feminist) تحریک کی داعی ہے۔ اقبال نے اس کے پیغام کو ''تذکیر نبیۂ مریخ'' (مریخ کی نبیہ کا وعظ) کے تحت اشعار میں بیان کیا ہے۔ اس کا بنیادی پیغام صنفِ نازک کو مرد کی غلامی سے آزاد کرانا اور مساوات مطلق ہے۔ اس کے نزدیک آزادی وہی اچھی ہے جس میں شوہروں کا عمل دخل نہ ہو۔ اس کا پیغام یہ ہے کہ ''اے عورت اٹھ مرد سے آزاد ہو جا، مرد کی طرح آزاد ہو جا دو جسموں کے ربط سے آزاد ہونے ہی میں عورت کی بقا ہے۔ اپنی محافظ خود بن مردوں پر ناز مت کر۔''

اے زنان! اے مادراں! اے خواہراں! زیستن تا کے مثالِ دلبراں؟
دلبری اندر جہاں مظلومی است دلبری محکومی و محرومی است
در دو گیسو شانہ گردانیم ما مرد را نخچیرِ خود دانیم ما
مرد صیادی بہ نخچیری کند گرد تو گردد کہ زنجیری کند!
خود گدازی ہائے او مکر و فریب درد و داغ و آرزو مکر و فریب!
گرچہ آں کافر حرم سازد ترا مبتلائے درد و غم سازد ترا
ہمبرِ او بودن آزارِ حیات وصلِ او زہر و فراقِ او نبات
مارِ پیچاں! از خم و پیچش گریز زہر ہایش را بخونِ خود مریز!
از امومت زرد روئے مادراں! اے خنک آزادیِ بے شوہراں!
خیز و با فطرت بیا اندر ستیز تا ز پیکارِ تو حُر گردد کنیز!
رستن از ربطِ دوتن توحیدِ زن حافظِ خود باش و بر مرداں متن!

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۶۹۹–۷۰۰)

ان اشعار کے حوالے سے عزیز احمد نے جو تجزیہ کیا ہے وہ اس تجزیے سے بالکل مختلف ہے جو وہ اب تک عورت

کے حوالے سے فکرِ اقبال کا کرتے رہے تھے اور اس کا تذکرہ کرنا اس لیے ضروری ہے کہ عزیز احمد نے اقبال کو عورت کے حوالے سے شدت پسند اور قدامت پرست قرار دیا ہے لیکن یہاں کیا کہتے ہیں ذرا دیکھیے:

> سچ پوچھیے تو دوشیزۂ مریخ کی بغاوت کا اعلان بہت صحت مند ہے اور اسے ہر آزاد خیال اور انسان دوست تحریک جائز سمجھے گی۔ بے شک اس بغاوت میں ذرا شدت ہے اور امومت سے انکار بھی شامل ہے۔ یہ بغاوت کا منفی پہلو ہے مگر اس تقریر کو اقبال نے اس طرح دہرایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو اس کے لفظ لفظ سے اختلاف ہے لیکن دراصل جب دوشیزۂ مریخ یہ کہتی ہے کہ ہم دلبری کب تک کرتے رہیں گے تو وہ یہی کہہ رہی ہے کہ ہم کب تک مردوں کے لیے محض کھلونا یا گھر کے دوسرے سامان کی طرح آرائش کی ایک چیز بنے رہیں گے، کب تک ہمارا جسم مرد کی ملکیت رہے گا۔ یہ الفاظ تو ''دوشیزۂ مریخ'' کے ہیں مگر مخالفانہ طنز اقبال کا ہے۔[۲۹]

عزیز احمد کے اس اقتباس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال تحریکِ آزادیِ نسواں کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ وہ اس کے نہ مکمل مخالف ہیں اور نہ مکمل حامی۔ گویا اقبال کے نزدیک اس تحریک کے بعض پہلو صحت مند ہیں جنھیں اقبال کی تائید حاصل ہے اور بعض پہلو منفی ہیں جن کی اقبال تردید کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تحریک آزادی نسواں کو اقبال ایک صحت مند آزاد خیال اور انسان دوست تحریک سمجھتے ہیں لیکن اس تحریک میں جو ''امومت سے انکار'' (یا اور دیگر منفی عناصر) کا پہلو ہے وہ ان کے نزدیک اس تحریکِ بغاوت کا شدت پسندانہ اور انتہا پسندانہ پہلو ہے، اس لیے اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے ہاں جہاں بھی تحریکِ نسواں پر تنقید کی گئی ہے وہ درحقیقت انھی منفی پہلوؤں پر کی گئی ہے، مثلاً ازدواجی زندگی کا بحران، امومت سے گریز، نسوانی و فطری تقاضوں کو نظر انداز کر کے مطلق صنفی مساوات۔ مغرب کی انتہا پسند آزادہ روی کا یہ وہ پہلو ہے کہ خود مغربی مفکرین کے لیے باعثِ تشویش ہے۔ چنانچہ ہنٹنگٹن (Huntington) نے بھی اپنی کتاب *The Clash of Civilizations* میں مغرب کے اخلاقی انحطاط، عائلی زندگی کے بحران، خاندان کی ٹوٹ پھوٹ، ناجائز بچوں کی پیدائش میں مسلسل اضافے پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔[۳۰] اور یہ وہی صورتحال ہے جس کی طرف اقبال بھی اپنے دور میں اشارے کر رہے تھے۔ چنانچہ عزیز احمد، اقبال کی تائید کرتے ہوئے پھر لکھتے ہیں:

> عورتوں کی امومت سے بیزاری اور مرد کی بیکاری دونوں یورپ کے زوال پذیر تمدن کے آثار ہیں۔[۳۱]

''دوشیزۂ مریخ'' کی منظوم تقریر سے اخذ شدہ عزیز احمد کا یہ نکتہ یا بیان تحریکِ نسواں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو ابھارتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تحریک کے کون سے پہلوؤں کو اقبال کی تائید حاصل ہے اور کون سے پہلوؤں کو مخالفت۔ عزیز احمد کا یہ تجزیہ خود اپنے اس تجزیے کے خلاف ہے جو انھی صفحات میں موجود ہے اور جس میں انھوں نے اقبال کو

عورتوں کے معاملے میں قدامت پرست قرار دیا ہے۔ اسی تجزیے کو آگے بڑھاتے ہوئے عزیز احمد مزید لکھتے ہیں:

نسوانی آزادی کی تحریکیں دو طرح کی ہیں۔ ایک نسوانی آزادی خود ارادیت اور زندگی میں مرد کے دوش بدوش چلنے اور اس کا ہاتھ بٹانے کی تحریک۔ دوسری نسوانی آزادی کی وہ تحریک جو سرمایے کا کھلونا ہے اور سرخی کی مدد سے لڑکی مرد کو اپنے حسن کا اسیر بنانا چاہتی ہے لیکن وہ خود سرمایہ دار کے سرمایے کی کنیز اور اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ لڑکیاں سامراجی یا فرعونی حکمت کی پیداوار ہیں۔[۳۲]

اس طرح کے اشارے ''دوشیزۂ مریخ'' کے ابتدائی اشعار میں بھی موجود ہیں لیکن یہاں عزیز احمد نے اقبال کے یہ اشعار درج کیے ہیں:

دختران او بزلفِ خود اسیر　　شوخ چشم و خود نما و خردہ گیر
ساختہ پرداختہ دل باختہ　　ابر و لب مثلِ دو تیغ آختہ
ساعدِ سیمینِ شاں عیش نظر　　سینۂ ماہی بموج اندر نگر

(کلیاتِ اقبال فارسی، ص۸۱۲)

تحریکِ نسواں کے حوالے سے اقبال کے ان خیالات کو سراہتے ہوئے، ان کا تجزیہ کرتے ہوئے اور اقبال کا ساتھ دیتے ہوئے عزیز احمد مزید لکھتے ہیں:

''آزادیِ نسواں'' کے آخری شعر میں اقبال نے سرمایہ دار سماج میں عورت کی تحریکِ آزادی کی ایک بڑی دُکھتی رَگ کو چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیات بھی بڑی حد تک معاشی حالات کی پابند ہوتی ہے اور موجودہ مہاجنی نظام میں عورت اپنے آپ کو تو کیا آزادیِ نسواں تک کو زمرد کے گلوبند کے معاوضے میں بیچ دیتی ہے، اس جھوٹی چمک دمک سے نسوانیت کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور جواہرات عزت نفس اور آزادی سے زیادہ اچھے معلوم ہوتے ہیں۔[۳۳]

گویا عزیز احمد کا موقف اپنے ان بیانات میں یہ ہے کہ آزادیِ نسواں کا وہ پہلو جو خود ارادیت، زندگی میں مرد کے دوش بدوش چلنے، اس کا ہاتھ بٹانے، فعال سماجی و معاشی و سیاسی کردار ادا کرنے کے ساتھ منسلک ہے، اقبال اس کی تائید کرتے ہیں لیکن نسوانی آزادی کا وہ پہلو سامراجی یا فرعونی حکمت کی پیداوار ہے جو مغربی استعمار کا شاخسانہ ہے، جس میں آزادیِ نسواں اپنی عزت نفس کو گروی رکھ دیتی ہے، جو خاندانی وحدت کو پارہ پارہ کرتا ہے، جو آزادی کے نام پر بے راہ روی کو فروغ دیتا ہے، جو آزادی کے پردے میں عورت کے جسمانی و جنسی استحصال پر منتج ہوتا ہے، اقبال نے اس سے بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اس پر تنقید کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عزیز احمد عورت کے حوالے سے اقبال کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے متضاد رویے کا

شکار ہوگئے (وجوہات جو بھی ہوں)۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ ''اقبال آزادیِ نسواں کے مسئلے میں بڑی شدت سے قدامت پرستی اور روایت پرستی کے قائل ہیں'' اور (اسی حصے میں) دوسری جگہ وہ اقبال کے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتائج اخذ کرتے ہیں کہ اقبال تحریک آزادی کے انسان دوست پہلوؤں کے قائل ہیں اور سامراج دوست پہلوؤں کے مخالف۔ ایک ایسا فلسفی شاعر جو اس قدر متوازن سوچ کا حامل ہو وہ قدامت پرست کیسے ہوسکتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ تضاد عزیز احمد کے تجزیے کا ہے اقبال کی فکر کا نہیں۔

پھر یہ امر بھی بڑا معنی خیز ہے کہ عزیز احمد کے بقول اقبال نے جن لڑکیوں پر تنقید کی ہے وہ ''سامراجی یا فرعونی حکمت کی پیداوار ہیں'' اور ''اقبال نے سرمایہ دار سماج میں عورت کی تحریک آزادی کی ایک بڑی دُکھتی رگ کو چھیڑنے کی کوشش کی ہے''۔ گویا عزیز احمد کا موقف یہ ہے کہ اقبال نے تحریکِ نسواں کا مطالعہ جدید سرمایہ دارانہ سامراجی نوآبادیاتی نظام کے تناظر میں کیا ہے۔ یوں اقبال دورِ جدید کے پہلے مفکر ہیں جنھوں نے تحریکِ آزادیِ نسواں کا مطالعہ اس تناظر میں کرتے ہوئے اس تحریک میں پیدا ہونے والے رذائل کا سبب اولیٰ سرمایہ دارانہ نظام اور ''سامراجی یا فرعونی حکمت کو قرار دیا ہے۔''[۳۴]

عزیز احمد کا یہ تجزیہ بے حد اہمیت اور گہری معنویت کا حامل ہے اس لیے کہ ایک طرف تو یہ عورت کے حوالے سے عزیز احمد کے تجزیے کے تضاد کو ابھار کر سامنے لاتا ہے اور خود عزیز احمد کے ان نظریات کی تنسیخ کرتا ہے جن میں انھوں نے اقبال کو قدامت پسند قرار دیا ہے دوسری طرف یہ اقبال کا وہ حقیقی لچکدار، روشن خیال اور معتدل رویہ سامنے لے کر آتا ہے جس کے ذریعے وہ مغربی یا اسلامی تہذیب کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے صحت مند اور غیر صحت مند پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پھر عزیز احمد کا یہ فکری تضاد خود عزیز احمد کی عظمت اور باریک بینی کو بھی سامنے لاتا ہے کہ انھوں نے اقبال کے ہاں وہ فکری عناصر عورت کے حوالے سے تلاش کیے جن تک شاذ ہی ناقدین اقبال کی نظریں پہنچتی ہیں لیکن افسوس عزیز احمد اپنے تجزیے میں وحدت اور قطعیت پیدا نہ کر سکے اور اس پہلو کو سمجھ لینے کے باوجود مجموعی طور پر یہی نتیجہ اخذ کیا کہ اقبال عورت کے معاملے میں قدامت پرست ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ عزیز احمد یہ تک لکھ گئے کہ:

> اقبال کے کلام میں عورت سے عشق بہت کم ہے ...... اقبال کی زندگی کے جو حالات ابھی تک شائع ہوئے ہیں ان میں سے کسی عورت سے ان کے والہانہ عشق کی داستان نہیں ملتی اور یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ یہ جذبہ ان کی زندگی میں کبھی آیا بھی تھا یا نہیں۔ عورت کو انھوں نے انفرادی نقطۂ نظر سے بہت کم دیکھا ہے۔[۳۵]

اول تو عظمتِ کلام اور عظمتِ فکر کا یہ پیمانہ ہے ہی نہیں کہ کسی شاعر کے کلام میں عورت سے عشق کس قدر ہے۔

عظمت کا پیمانہ تو یہ ہے کہ اس کے ہاں رفعتِ فکر اور فنی کمال کس حد تک ہے موضوع چاہے جو بھی ہو۔ پھر جہاں تک ان کے حالاتِ زندگی میں داستانِ عشق کا تعلق ہے تو اول تو ایسا ہونا بھی ضروری نہیں ہے کہ شاعر کی زندگی میں ہر حالت میں جنسی عشق کا کوئی جذبہ اور داستان موجود ہو، دوسرے عزیز احمد نے خود اعتراف کیا ہے کہ اقبال کی زندگی کے جو حالات ابھی تک شائع ہوئے ہیں ان میں سے کسی عورت سے ان کے والہانہ عشق کی داستان نہیں ملتی۔ ورنہ آج ہم سب جانتے ہیں کہ عزیز احمد کے دور سے لے کر اب تک ایسی بہت سی کتب شائع ہو چکی ہیں جن میں اقبال کی جذباتی زندگی اور ان کے شعر و فکر پر اس کے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے اور اقبال کی شاعری اور فکر کے نفسیاتی تجزیے کیے گئے ہیں اور آج بھی محققین اور ناقدین اس پر قلم اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ عطیہ فیضی اور ایما ویگے ناست سے اقبال کو جو تعلق خاطر رہا ہے اس کو کون نہیں جانتا۔ اقبال کا یہ جذبات پرور اور ہیجان انگیز دور اور ان کے شعر و فکر پر اس کے اثرات سب پر واضح ہیں۔[۳۶] اگر یہ تحقیقات عزیز احمد کے دور میں سامنے آ جاتیں تو یقیناً اس حوالے سے بھی عزیز احمد کے نتائج مختلف ہوتے۔

عزیز احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ جہاں اقبال نے مسئلۂ نسواں پر بحث کی ہے وہاں اپنی شکست یا اپنی ضد کا اعتراف بھی کر لیا ہے:

میں بھی مظلومیِ نسواں سے ہوں غمناک بہت
نہیں ممکن مگر اس عقدۂ مشکل کی کشود[۳۷]

اگر اس شعر کو اقبال کے دیگر شعری اور نثری سرمایے سے الگ کر کے دیکھا جائے تو پھر تو اس کا یہی مطلب ہے جو عزیز احمد نے اخذ کیا ہے لیکن ظاہر ہے اخذِ نتائج اور تحقیق و تنقید کا یہ طریقۂ کار درست نہیں۔ چنانچہ اقبال کی تمام شعری و نثری تحریروں کے ساتھ اس شعر کو پڑھا جائے تو پھر صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہاں شکست کا اعتراف نہیں کیا جا رہا بلکہ دراصل اس حقیقت کا اعتراف کیا جا رہا ہے کہ ''مظلومیِ نسواں'' عصرِ حاضر کا پیچیدہ مسئلہ ہے۔ اس کے اسباب و علل کی داستان ہزار ہا سال پرانی ہے اور پھر سامراجی نوآبادیاتی نظام جس نے مشرق و مغرب میں عورت کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیا ہے وہ اتنا پیچیدہ ہے کہ اس عالم میں مظلومیِ نسواں کی نوعیت کو سمجھنا اور اس کے شکنجے سے عورت کو آزاد کرانا ناممکن ہی نظر آتا ہے۔ اور ظاہر ہے یہاں ''نہیں ممکن'' کا مطلب بھی ''نہیں ممکن'' نہیں ہے بلکہ مسئلے کی شدت، پیچیدگی اور اس میں موجود مشکلات کو اچھے طریقے سے ظاہر کرنے کے لیے یہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنے نظریات میں بالکل واضح تھے۔ عورت اور تحریکِ آزادیِ نسواں کے حوالے سے اس

کے وسیع ترین تاریخی ثقافتی سیاسی معاشی پس منظر پر بھی نگاہ رکھتے تھے اور اس کے ایک متوازن حل پر بھی ان کی نظر تھی۔ اقبال کے نزدیک مشرق اور مغرب دونوں طرف یہی ہوا کہ عورت کی ''حرمت'' کونہیں پہچانا گیا۔ مرد اور عورت دونوں ہی پردے میں رہے، دونوں میں سے کسی کی خودی آشکارنہیں ہوسکی۔[۳۸] مغرب میں عورت کو حرمت عطا کرنے کے عوض اس کو شرم و حیا سے محروم کر کے جسم کو عام کر دیا گیا اور مسلمانوں میں اتنی حرمت عطا کی گئی کہ اس کو چار دیواری میں چھپا دیا گیا اور اسے معاشی، سماجی اور سیاسی میدانوں میں آنے سے روک دیا گیا۔ مغرب میں عورت کو معاشی و سماجی فعالیت عطا کر کے اس کی حرمت کو سلب کیا گیا تو مسلم سماج میں عورت کی سماجی معاشی فعالیت سلب کر کے اس کی عزت وحرمت کو پاش پاش کیا گیا۔ مغرب میں سرمایہ دارانہ نظام، مادیت اور سیکولرازم کی وجہ سے یہ رویہ پیدا ہوا تو اسلام میں اسلام کی تعلیمات کو مسخ کرنے کی وجہ سے یہ رویہ پیدا ہوا کہ اقبال نے اپنی تحریروں میں اس احساس کا اظہار کیا ہے کہ فقہاے قدیم کے ذاتی استدلالات کی وجہ سے عورت کے حقوق سے لاپروائی برتی گئی اور اسی وجہ سے اہلِ مغرب کو اسلام پر اعتراض کا موقع ملا۔ اقبال کے نزدیک عورت کے سماجی حقوق کے حوالے سے گذشتہ پانچ چھے سو سالوں سے شریعت اسلامیہ جامد رہی ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کی حرکی رَو میں فقہاے اسلام کے ذاتی استدلالات میں ترمیم کرنے اور ان کے سماجی تعصّبات اور انجمادِ ذہنی کو توڑنے کی ضرورت ہے۔[۳۹] موجودہ تقاضوں کے تحت ''اب ان حالات کو ملحوظِ خاطر رکھ کر شرعی مسائل پر غور کرنا چاہیے۔''[۴۰] کیونکہ عورت کے حوالے سے ''علما نے قرآن مجید کی تعبیر وتفسیر میں ٹھوکر کھائی ہے۔''[۴۱]

اقبال کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ مغربی تہذیب اور تحریکِ آزادیِ نسواں کی بدولت تیزی سے حالات تبدیل ہو رہے ہیں۔ عورت کے مزاج اور طور طریقوں میں بھی تبدیلی آ رہی ہے۔ اقبال کو یہ احساس تھا کہ اگر مسلمانوں نے مجموعی طور پر اور مسلم عورت نے خصوصی طور پر عصرِ حاضر کے حقائق کے تحت اپنے آپ کو منظّم اور تبدیل نہ کیا تو وہ کچل کر رہ جائیں گے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مسلمان عورتیں خود اپنے حقوق کے لیے اٹھ کھڑی ہوں تا کہ وہ تحریکِ آزادیِ نسواں کے مثبت اثرات سے استفادہ کر سکیں اور منفی اثرات سے بچ سکیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اسلام کے بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے آپ کو دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کریں۔ ''اسلام خود آزادیِ نسواں کی ایک بہت بڑی ثقافتی تحریک ہے۔'' اس کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ مغربی تحریکِ آزادیِ نسواں کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ کریں اور منفی پہلوؤں سے خود کو محفوظ رکھیں۔ اسلام میں عورت کی آزادی یورپ کی ''مادر پدر آزادی'' سے مختلف ہے۔ اس لیے وہ مسلمان عورت کو ''اندھا دھند تقلید'' سے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ تلقین کرتے ہیں کہ ''آزادی کے درست مفہوم'' پر نظر رکھتے ہوئے ''رواج کی قیود سے

آزادی حاصل کریں' چنانچہ وہ مسلمان عورتوں کو تحریکِ آزادیِ نسواں شروع کرنے پر اکساتے ہیں۔

> یہ تحریک بہت زور سے شروع ہونی چاہیے۔ بشرطیکہ وہ اصلاح کا صحیح عقلمندانہ راستہ اختیار کریں اور ترکی یا دیگر یورپین ممالک کی عورتوں کی اندھا دھند تقلید کے درپے نہ ہوجائیں۔...... عورت کو آزادی خود شریعت اسلامی نے دے رکھی ہے۔ مصطفیٰ کمال کیا دیں گے۔ ہاں مادر پدر آزادی کی شریعت اسلامی نے کبھی اجازت نہیں دی نہ کوئی ہوش مند انسان کبھی اس کی خواہش کرے گا۔ ......غرض یہ کہ آپ کو لفظ آزادی پر نہیں جانا چاہیے آزادی کے صحیح مفہوم پر غور کرنا چاہیے۔ ہم کو کوشش کرنی چاہیے کہ ہم رواج کی قیود سے آزادی حاصل کریں اور اسلام کی اعلیٰ تعلیم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں۔ ...... آپ کو اپنے حقوق پر شدت کے ساتھ اصرار کرنا چاہیے جہاں تک شریعت اسلامی کا تعلق ہے مسلمان عورتیں یہ شکایت نہیں کرسکتیں کہ ان کو شریعت نے حقوق نہیں دیے یا وہ حقوق ایسے ہیں جن سے انھیں مردوں کے ساتھ مساوات کا درجہ حاصل نہیں۔ ہر وہ حق جس کا عورت انصاف وعقل کے ساتھ کبھی مطالبہ کرسکتی ہے وہ قرآن پاک نے اسے دیا ہے۔ ...... وہ ان حقوق کے حصول پر اصرار کریں۔[۴۲]

الغرض اقبال آزادیِ نسواں کے مسئلے میں نہ تو قدامت پرستی اور روایت پرستی پر قائم ہیں اور نہ ہی انھوں نے مغرب کی تحریکِ آزادیِ نسواں پر بے جا تنقید کی ہے۔ وہ عورت کے انفرادی، معاشی، سماجی وجود اور معاشرے میں اس کی عملی معاشی و سیاسی اور تہذیبی و سماجی فعالیت اور شرکت کے قائل ہیں۔ البتہ وہ مادر پدر آزادی کے خلاف ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ تمدنی حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ مرد اور عورت کے کردار (role) میں تبدیلیاں آجاتی ہیں۔ عہدِ جدید کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ چاہتے ہیں کہ عورت زندگی کے شعبوں میں ضرور کام کرے، اپنا معاشی وسماجی اثبات ضرور کرے، وہ مغربی تحریکِ نسواں کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ ضرور کرے لیکن اپنے فرائضِ امومت، اپنے نفسیاتی وجنسی اور فطری تقاضوں کو نظر انداز نہ کرے۔

اقبال کے نزدیک جہاں تک عورت کی آزادی و مساوات کا تعلق ہے تو خود اسلام حقوقِ نسواں کی ایک پر زور تحریک ہے اس لیے کہ اسلام بذاتِ خود، حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما مرد آفریں ہے اور ہر نوع کی غلامی کے لیے موت کا پیغام ہے۔ عورت کا اثباتِ ذات اس کی خودی اور تشخص کی بقا بحیثیت عورت اس کی عظمت و اہمیت اور سماجی شخصیت، اس کی ترقی و ارتقا، اس کے حقوق، مرد کی غلامی سے نجات، نسوانی آزادی و خود ارادیت، زندگی میں مرد کے دوش بدوش چلنے اور اس کا ہاتھ بٹانے پر اصرار بالفاظ دیگر حریت و مساوات اور وحدت انسانی کے عناصر کی تلاش — اگر مغرب اور اس کی تحریکِ نسواں کے یہی دعوے ہیں تو یقیناً اسلام ان کا خیر مقدم کرتا ہے، ان کی تائید کرتا ہے لیکن ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے عملی طور پر جو بعض

طریقے اور بعض تصورات و افکار مغربی تہذیب اختیار کر رہی ہے وہ یقیناً اسلام کے اصولوں کے خلاف ہیں مثلاً امومت سے انکار، مادر پدر آزادی، اخلاقی وجنسی بے راہ روی، خاندانی نظام سے گریز، عورت اور مرد کی مساواتِ مطلق کی غلط اور غیر فطری تعبیر، نسوانی فطری تقاضوں کو نظر انداز کرنا، بنیادی ذمہ داریوں سے پہلو تہی وغیرہ۔ اقبال کے نزدیک آزادی حاصل کرنے کا یہ غیر فطری طرزِ عمل ہے جو تہذیب و تمدن میں انتشار کا باعث تو بن سکتا ہے وحدت اور ارتقا پیدا نہیں کرسکتا۔[۴۳]

مندرجہ بالا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اقبال عورت کے معاملے میں شدت پسند اور قدامت پرست نہیں ہیں بلکہ ان کے ہاں ایک متوازن رویہ پایا جاتا ہے۔ ایک فطری اور لچکدار رویہ۔ اس اعتبار سے عزیز احمد کے یہ اعتراضات غلط ہیں کہ ''اقبال آزادیِ نسواں کے مسئلے میں بڑی شدت سے قدامت پرستی اور روایت پرستی پر قائم ہیں۔'' اور نہ ہی ایسا ہے کہ اقبال ''مظلومیِ نسواں'' کے حوالے سے اس ''عقدۂ مشکل'' کو کھول نہ سکے۔ اس کے برعکس اقبال کے ہاں عورت اور اس کی آزادی کے حوالے سے ایک واضح لائحۂ عمل موجود ہے جس میں بے حد توازن ہے جو اسلام کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہے اور عصرِ حاضر کے جدید تقاضوں سے بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ عزیز احمد ہی اقبال کے افکار کو درست طور پر نہ سمجھ سکے۔ چونکہ اقبال کی تمام تخلیقات ان تک نہیں پہنچ سکیں اس لیے وہ تضادات کا شکار ہوئے اور اپنے ہی نظریات کی بھول بھلیوں میں اُلجھ کر رہ گئے۔ اس لیے ان کی کتاب کا محض یہ حصہ ان کی کتاب کی مجموعی فضا سے ہٹ کر ہے اور مظلومیِ نسواں کے حوالے سے اعترافِ شکست دراصل اقبال کا نہیں بلکہ عورت کے حوالے سے اقبال کے نظریات کے معاملے میں یہ اعترافِ شکست عزیز احمد کا ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان۔

۱۔ عزیز احمد، اقبال، نئی تشکیل (لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۶۸ء)، ۳۴۸۔

۲۔ ایضاً، ۳۶۸، ۳۱۷۔

۳۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، مرتبہ سید عبدالواحد معینی (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۶ء)، ۳۱۸ – ۳۲۸۔

۴۔ عزیز احمد، ۳۴۵–۳۴۸؛ یہ اقتباسات اقبال کے اپنے مضامین میں دیکھنے کے لیے ملاحظہ کیجیے:
محمد اقبال، ''قومی زندگی'' اور ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ۹۳–۹۵، ۱۷۷۔

۵۔ عزیز احمد، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷۔

۶۔ نجیبہ عارف، ''تانیثیت کے بنیادی مباحث: اقبال کا نقطۂ نظر''، مشمولہ تحقیق جلد ۱۷، شمارہ۲ (۲۰۰۹ء)، ۲۸۱، ۲۸۲۔

۷۔ ایضاً، ۲۸۷۔

۸۔ محمد اقبال، ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر''، مشمولہ مقالات اقبال، ۱۷۷، ۱۷۹۔

۹۔ محمد اقبال، ''قومی زندگی''، مشمولہ مقالات اقبال، ۹۳، ۹۴، ۹۵۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ محمد اقبال، ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر''، مشمولہ مقالات اقبال، ۱۷۹۔

۱۲۔ محمد اقبال، ''قومی زندگی''، مشمولہ مقالات اقبال، ۹۳۔

۱۳۔ عزیز احمد، ۳۴۷۔

۱۴۔ محمد اقبال، ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر''، مشمولہ مقالات اقبال، ۱۷۷۔

۱۵۔ ایضاً، ۳۱۹۔

۱۶۔ محمد اقبال، ''مغربی اور مشرقی خواتین کی حیثیت''، مشمولہ علامہ اقبال حیات، فکر و فن، مرتبہ سلیم اختر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص ۵۱۔

۱۷۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ۳۱۹، ۳۲۰۔

۱۸۔ عورت اور تحریک آزادی نسواں کے حوالے سے ایک نہایت مفصل تجزیہ راقم الحروف کی کتاب میں ملاحظہ کیجیے: محمد آصف، اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش: فکرِ اقبال کے تناظر میں (ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء)، ۵۰۸–۵۳۹؛ یہاں تحقیقی ضرورت کے تحت اس سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۹۔ عزیز احمد، ۳۵۵۔

۲۰۔ محمد آصف، ۵۲۵، ۵۲۶۔

۲۱۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال اردو (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۶ء)، ۱۰۷۔

۲۲۔ عزیز احمد، ۳۴۸۔

۲۳۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء)، ۱۴۹۔

۲۴۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ۳۲۷؛ امومت کے حوالے سے مندرجہ بالا مباحث کے لیے مزید دیکھیے: محمد آصف، ۵۳۱، ۵۱۱۔

۲۵۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، ۱۵۱، ۱۵۰۔

۲۶۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸۔

۲۷۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، ۱۵۴، ۱۵۵۔

۲۸۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، مشمولہ مقالاتِ اقبال، ۳۲۲–۳۲۷۔

۲۹۔ عزیز احمد، ۳۵۲، ۳۵۳۔

۳۰۔ Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (New York: Touch Stone, 1997), 304.

۳۱۔ عزیز احمد،۲۵۴۔

۳۲۔ ایضاً،۳۵۳،۳۵۴۔

۳۳۔ ایضاً،۳۵۵۔

۳۴۔ عبدالحمید کمالی، اقبال کا اساسی اسلامی وجدان، مرتبہ وحید عشرت (لاہور: بزم اقبال، ۱۹۹۷ء)،۲۷۶، ۲۷۷؛ محمد آصف،۵۳۲،۵۳۳۔

۳۵۔ عزیز احمد،۳۴۹،۳۵۰۔

۳۶۔ اس ہیجان انگیز دور کی تفصیلات، اثرات ونتائج کے لیے مختلف مآخذ دیکھے جاسکتے ہیں مثلاً:

عطیہ بیگم، اقبال از عطیہ بیگم، ترجمہ ضیاء الدین احمد برنی (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء)؛

محمد عظیم فیروز آبادی، ''اقبال کی حیاتِ معاشقہ''، مشمولہ نگار اقبال نمبر، کراچی (۱۹۶۲ء)، ص۴۵؛

محمد عثمان، حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور (لاہور: مکتبہ جدید پریس، ۱۹۷۵ء)، ص۲۸۰ـ۳۰۸؛

سید عابد علی عابد، شعرِ اقبال (لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۶۴ء)، ۲۲۹ـ۲۵۷؛

سلیم اختر، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء)،۱۹ـ ۶۸؛

فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)،۳۲۳ـ ۳۲۷؛

جاوید اقبال، زندہ رود (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۷ء)، متعلقہ حصے۔

۳۷۔ عزیز احمد، ص۳۵۵۔

۳۸۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال اردو،۶۰۵۔

۳۹۔ محمد اقبال، ''قومی زندگی''، مشمولہ مقالاتِ اقبال،۹۲،۹۳۔

۴۰۔ محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''،مشمولہ مقالاتِ اقبال،۳۲۹۔

۴۱۔ محمد اقبال، ''اجتہاد فی الاسلام''، مشمولہ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، ترجمہ سید نذیر نیازی (لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۹۴ء)،۲۴۹۔

۴۲۔ مسلم خواتین اور تحریکِ آزادی نسواں سے متعلق مندرجہ بالا مباحث کے لیے دیکھیے:

محمد اقبال، ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''،مشمولہ مقالاتِ اقبال،۳۲۵ـ۳۲۸؛ محمد آصف، ۵۲۷، ۵۲۹۔

۴۳۔ محمد آصف، ۵۳۶۔

مآخذ

آصف، محمد۔ اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش: فکرِ اقبال کے تناظر میں۔ ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء۔

احمد، عزیز۔ اقبال، نئی تشکیل ۔ لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۶۸ء۔

اختر، سلیم ۔ اقبال کا نفسیاتی مطالعہ ۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء۔

اقبال، جاوید ۔ زندہ رود ۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۷ء۔

اقبال، محمد ۔ ''شریعتِ اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''۔ مشمولہ مقالاتِ اقبال۔ مرتبہ سید عبدالواحد معینی ۔ لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۶ء۔

______۔ ''قومی زندگی''۔ مشمولہ مقالاتِ اقبال۔ مرتبہ سید عبد الواحد معینی ۔ لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۶ء ۔

______۔ ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر''۔ مشمولہ مقالاتِ اقبال۔ مرتبہ سید عبد الواحد معینی ۔ لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۶ء۔

______۔''مغربی اور مشرقی خواتین کی حیثیت''۔مشمولہ علامہ اقبال حیات، فکر و فن۔مرتبہ سلیم اختر۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔
______۔ کلیاتِ اقبال اردو ۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۶ء ۔
______۔ کلیاتِ اقبال فارسی ۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء۔
______۔ ''اجتہاد فی الاسلام''۔مشمولہ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ۔ترجمہ سید نذیر نیازی ۔ لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۹۴ء۔
بیگم،عطیہ ۔ اقبال از عطیہ بیگم۔ترجمہ ضیاء الدین احمد برنی ۔ لاہور:اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء۔
عابد،سید عابد علی ۔ شعرِ اقبال ۔ لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۶۴ء۔
عارف،نجیبہ ۔''تانیثیت کے بنیادی مباحث: اقبال کا نقطۂ نظر''۔مشمولہ تحقیق جلد ۱۷، شمارہ ۲ (۲۰۰۹ء)۔
عثمان،محمد ۔حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور ۔ لاہور: مکتبہ جدید پریس، ۱۹۷۵ء۔
فتح پوری، فرمان ۔ اقبال سب کے لیے ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء۔
فیروز آبادی، محمد عظیم ۔''اقبال کی حیاتِ معاشقہ'' ۔مشمولہ نگار اقبال نمبر، کراچی (۱۹۶۲ء)۔
کمالی، عبدالحمید ۔ اقبال کا اساسی اسلامی وجدان ۔مرتبہ وحید عشرت ۔ لاہور: بزم اقبال، ۱۹۹۷ء۔

انگریزی کتاب

Huntington, Samuel P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Touchstone, 1997.

محمد رشید ارشد*

چھلنی کی پیاس: ایک تجزیہ

Abstract:

Chhalni ki Piyas: An Analysis

Muhib Arifi was a polymath in the real sense. In his being there is a rare combination of intellect and passion. His personality and poetry gelled together and he created a masterpiece of literature. His poetry collection was published in 1972. *Chhalni ki Piyas* is a unique metaphor, which assimilates highest philosophical meaningfulness and extreme sensibility at the same time. Chhalni is the unified form of being and consciousness where knowledge and existence are part of the same structure with all its details. In Muhib's opinion there is an impossibility of knowledge and absurdity of being, which is the fate of all humanity. In this article a, a philosophical analysis of *Chhalni ki Piyas* has been presented..

Keywords: Muhib Arifi, *Chhalni ki Piyas,* .

محبّ عارفی کا اصل نام محبّ اللہ[۱]، قلمی نام محبّ عارفی اور تخلص محبّ ہے۔ وہ ۲ جنوری ۱۹۱۹ء کو، ہندوستان کے ضلع غازی پور کے ایک قصبے یوسف پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پھر علاقے کے اسکول سے آٹھویں

جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ چلے گئے جہاں میٹرک اور انٹر کے امتحانات اول درجے میں پاس کیے۔ ۱۹۴۰ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے بی اے کیا۔اسی سال مرکزی حکومتِ ہند میں ملازمت اختیار کی۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی آ گئے اور وزارت خزانہ میں کلرک کی اسامی پر کام کرنے لگے اور رفتہ رفتہ ترقی کرتے ہوئے جائنٹ سیکرٹری کے عہدے تک جا پہنچے۔ شعر وسخن کا ذوق زمانۂ طالبِ علمی ہی سے تھا۔ ابتدا میں شاد عارفی رام پوری سے تلمذ حاصل کیا۔[۲] قیام پاکستان سے قبل شملے میں اقامت کے زمانے میں ہر اتوار کو ان کے گھر پر ادیبوں اور شاعروں کی مجلس ہوتی تھی۔ جب وہ کراچی منتقل ہوئے تو ادبی محافل کا یہ سلسلہ بھی کراچی منتقل ہوگیا اور ڈاکٹر جاوید منظر کے بقول:

> شعرا نے ان کے مکان کو شعری مرکز کے طور پر قبول کر لیا۔
>
> بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ:
>
> کراچی کے شعری دبستان کی ابتدا محبّ عارفی کے مکان سے ہوتی ہے۔[۳]

بعد کے زمانوں میں ہر جمعرات کی شام ان کے گھر میں وہ نشست ہوا کرتی تھی جس میں برسوں کبھی ناغہ نہیں ہوا۔ محبّ صاحب اگر کسی دورے پر جاتے تو اس دن ان کی بیٹھک کھلی رہتی، لوگ آتے، بیٹھتے، باتیں کرتے اور چلے جاتے۔ ان نشستوں میں محبّ صاحب زیادہ تر خاموش بیٹھے رہتے تھے اور اپنے سے کہیں کم مرتبہ حاضرین کی شاعری، مضامین اور باتیں پورے انہماک سے سنتے رہتے تھے۔ ان نشستوں میں سرگرمی سے حصہ لینے والے اکثر لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جایا کرتے تھے کہ محبّ صاحب ان سے کچھ سیکھتے ہیں۔ شاعروں ادیبوں کی اس طرح کی سرپرستی کے باوجود محبّ صاحب کو جس طرح فراموش کر دیا گیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم کتنے ناسپاس لوگ ہیں۔ عزیز حامد مدنی کا یہ شعر یاد آتا ہے جو خود ان کے بارے میں بھی روا رکھا گیا:

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے
گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے[۴]

ایوب خان کے زمانۂ اقتدار میں ان کا تبادلہ اسلام آباد ہوگیا اور ملازمت کے اختتام تک وہیں رہے۔ ۱۹۷۹ء میں ساٹھ سال کی عمر میں اعلیٰ عہدے سے ریٹائرڈ ہونے کے بعد کراچی میں مستقل سکونت پذیر ہوگئے تو اس وقت بھی ادبی محفل کے معمول میں خلل نہ آیا۔ محبّ عارفی صاحب سینئر بیوروکریٹ تھے مگر ان کی شخصیت میں ایک ایسا تہذیبی رچاؤ تھا کہ بیوروکریسی کی فضا میں طویل مدت تک رہنے کے باوجود انھوں نے زندگی ایک پختہ وضع داری، علم دوستی اور ادبی ذوق کے ساتھ بسر کی۔ ان کی پیشہ ورانہ حیثیت ان کی شخصیت سے بالکل منقطع رہی۔ محبّ صاحب کو جاننے والے بتاتے ہیں کہ وہ اتنے اچھے

آدمی تھے کہ ان جیسا پاکیزہ نفس، بظاہر مذہبی نظر آنے والوں میں بھی کمیاب ہے۔ انکسار اور بےنفسی ان کی شخصیت میں جیسے گندھے ہوئے تھے۔ محبّ صاحب نے ۱۹ دسمبر ۲۰۱۱ء کو کراچی میں ہی وفات پائی اور ڈیفنس کے قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔[۵]

انھوں نے نظموں اور غزلوں کا ایک مجموعہ گلِ آگہی کے نام سے ترتیب دیا جو ایک کتاب کے حصے کے طور پر ۱۹۶۳ء میں چھپا۔ اس کتاب کا نام تین کتابیں تھا۔ اس کتاب میں محبوب خزاں کا مجموعہ اکیلی بستیاں، قمر جمیل صاحب کا مجموعہ خواب نما اور محبّ عارفی صاحب کا مجموعہ گلِ آگہی شامل تھا۔ گلِ آگہی میں ہی اضافے کر کے ان کا دوسرا شعری مجموعہ چھلنی کی پیاس (۱۹۷۲ء) کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی دیگر تصانیف میں تجسس کا سفرنامہ (مضامین) (۱۹۷۲ء)، میر تقی میرؔ اور آج کا ذوق شعری (تحقیق) (۱۹۸۹ء) اور شعریاتِ مسلکِ معقولیت (تنقید) شامل ہیں۔[۶]

محبّ عارفی شاعر تھے لیکن شاعروں جیسا اندازِ زندگی کبھی اختیار نہ کیا۔ اتنے ذمہ دار آدمی تھے کہ انھیں کانٹ (Kant) کے Sense of Dutifulness کا عملی نمونہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ نہایت شفیق باپ اور انتہائی جاں نثار بیٹے تھے۔ ان کی والدہ نے بہت لمبی عمر پائی۔ ان کے انتقال کے وقت محبّ صاحب کی عمر ستر سے زائد تھی۔ اپنی والدہ سے جیسی محبت انھیں تھی اس کی مثال ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ ان کی بیماری بلکہ بیماریوں میں خدمت کا سارا کام خود سنبھالتے تھے کسی اور پر نہیں چھوڑتے تھے۔ والدہ کو کم خوابی کا عارضہ تھا۔ محبّ صاحب رات رات بھر ان کے پاس بیٹھے ان کی دل جوئی کیا کرتے اور پھر صبح وہیں سے اٹھ کر کام پر چلے جاتے۔ کسی نوجوان میں کوئی صلاحیت دیکھتے تو باپ سے بڑھ کر اس کی سرپرستی کرتے۔ ایسے نوجوانوں کی غیر موجودگی میں ان کی اس قدر تعریفیں کیا کرتے کہ سننے والوں کو مبالغے کا گمان ہوتا۔ اپنی بانوے برس کی زندگی میں ان کے منہ سے غیبت اور بدخواہی کا صدور کم ہی ہوا۔ کسی کی دل آزاری کرنا بھی ان کا شیوہ نہ تھا۔ ایک بڑے آدمی میں جو ایک ضروری وصف پایا جاتا ہے، یعنی خود اپنی تعریف نہ کرنا وہ بھی محبّ صاحب میں بدرجۂ اولیٰ پایا جاتا تھا۔ بہت سخی آدمی تھے۔ اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ مستحقین کی مدد میں لگاتے تھے۔ بیٹے بھی ماشاء اللہ خوش حال تھے اور ساتھ ہی سعادت مندی میں بھی یگانہ تھے۔ وہ بھی محبّ صاحب کے جذبۂ فیاضی کی تسکین کرتے رہتے تھے۔ اپنے اوپر ہونے والی تنقید پر اپنا دفاع نہ کرتے تھے، زیادہ سے زیادہ یہ کہ دیتے تھے کہ ان صاحب کی تنقید ٹھیک ہوگی مگر فی الوقت میری سمجھ میں نہیں آ رہی۔ عمر کے آخری حصے میں مذہبی ہوگئے تھے۔ مذہبیت اختیار کرنے کے بعد ان کی شخصیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی کیونکہ

اس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ مذہبیت ان کے وجود کا جوہر پہلے تھی شعور میں بعد کو آئی۔ فلسفیانہ ذوق میں ان کی برابری کرنے والے ان کے ہم عصروں میں بہت کم ہی لوگ تھے مگر اس کے باوجود جسے سنتے کہ وہ فلسفہ پڑھتا پڑھاتا ہے اس سے استفادے کا قصد کرلیا کرتے تھے۔ ایسے ایسے لوگوں کو اپنا استاد بنانے کی کوشش کی جو ان کے شاگرد بننے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے تھے۔ یہ انکسار ان کی ساری معاشرت کا محور تھا۔ آواز بہت ہی اچھی تھی، بھاری، گہری، نرم اور مہذب۔ مگر اپنے شعر بے دلی سے پڑھا کرتے تھے۔ سخت بات سے ان کی زبان نا آشنا تھی لیکن کوئی شخص منہ پر تعریف کرتا تو چہرے پر ایک ناگواری آ جایا کرتی تھی۔ کوئی سخن شناس کسی شعر پر داد دیتا تو یا تو حیران رہ جاتے یا کچھ شرما سا جاتے تھے۔ غرض خیر میں گندھی ہوئی شخصیت تھے جس سے گھٹیا پن کی توقع نہیں رکھی جاتی۔ سرشار صدیقی نے شاید ایسے ہی لوگوں کے بارے میں کہا تھا:

دیدہ و دل تمام آئینہ
آدمی اور اس قدر شفاف[۷]

زندگی، آدمیت کے بلند ترین معیار پر گذارنے والے محبّ صاحب ایسے ذہنی کمالات کے حامل بھی تھے کہ اب ایسے لوگ چراغ لے کے بھی ڈھونڈیں تو شاید پا نہ سکیں۔

صاحبِ طرز شاعر اور نقاد سلیم احمد نے اپنی کتاب، اقبال ایک شاعر میں ایک اہم سوال اٹھایا کہ اقبال کی شاعری کا سرچشمہ کہاں ہے یعنی وہ کون سا مرکزی مسئلہ ہے جس سے ان کے وجود میں وہ طوفان یا زلزلہ پیدا ہوتا ہے جو ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ یہ ایک اہم مبحث ہے کہ کسی صاحبِ فن کے کام کو اس نظر سے گذارا جائے کہ اصلاً اس کا سب سے بنیادی مسئلہ کیا ہے۔ یہی وہ نقطہ ہوتا ہے جو کسی کے کلام کا محور ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میر کا بنیادی مسئلہ دنیا ہے اور حالی کا دنیا داری۔[۸] بہر کیف اگر اس اصول کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اپنے ممدوح شاعر کے کام کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ محسوس ہوگا کہ محبّ صاحب کا بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ علمِ کامل ممکن ہے نہ تکمیلِ وجود۔ یعنی علم اور وجود، دونوں ناتمامی کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ جو ادھورا پن علم اور وجود دونوں کی تقدیر ہے وہ محبّ صاحب کے یہاں مبدا احساسات بھی ہے اور ماخذِ تصورات بھی۔ یعنی ادراکِ حسی اور ادراکِ فکری، ہر دو سطحوں پر یہی مسئلہ مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ محبّ صاحب کی انفرادیت یہ ہے کہ اس مسئلے کی شدت دونوں زاویوں سے قبول کرلینے کی وجہ سے ان کے ہاں خیال اور احساس میں ایک ناقابلِ تقسیم وحدت پیدا ہوگئی یعنی ان کے احساسات بھی ایک فلسفیانہ معنویت کے حامل ہوگئے ہیں اور اسی طرح ان کے تصورات عقلی بھی تاثر میں گندھے ہوئے ہیں۔

اس مضمون میں محبّ صاحب کے شعری مجموعے چھلنی کی پیاس کا فلسفیانہ جائزہ پیش کیا جائے گا۔ چھلنی کی

پیاس اوپر بیان کردہ اسی المیہ اساس وحدت کا استعارہ ہے۔ اردو فارسی شاعری میں کم ہی استعارے ہوں گے جو اعلیٰ درجے کی فلسفیانہ معنی خیزی اور انتہائی درجے کے حسی انکشاف کو اس طرح کمالِ ادغام کے ساتھ خود میں جذب کیے ہوئے ہوں۔ یہ عنوان معنی اور احساس کی اس مشترکہ حتمی نارسائی کا مکمل ترین مظہر ہے جس کے ادراک سے معانی کی تشکیل ہوتی ہے اور تجربات واحساسات کی تکمیل۔ چھلنی وجود وشعور کی وحدانی صورت (unified form) ہے جہاں علم اور وجود اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ ایک ہی ماہیت کا حصہ ہیں۔ یہاں آ کر محسوس ومعلوم ایک ہی domain بن جاتے ہیں جس کا مقدور خود ناتمامی ہے۔ ہر معروض (object)، اس نارسائی اور ادھورے پن کو مزید موید کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں علم اور معلوم یا وجود اور موجود میں ایک اٹل مغائرت ہے جو کسی خیال یا حال سے ختم نہیں ہوسکتی۔ اس میں سب سے المناک بات یہ ہے کہ تصورات کو واہمہ کہنے کے تو کچھ قرائن موجود ہیں لیکن اس سطح پر آ کر احساسات بھی توہمات بن کر رہ جاتے ہیں، یعنی محسوس بھی موہوم ہی ہے۔ اور موہوم چاہے وہم کا نتیجہ قرار پا جائے تو بھی اس کی تاثیر حقیقی رہتی ہے۔ چھلنی کی پیاس میں محبّ صاحب نے اس تاثیر کو ایک انفس گیر آفاقی کلیت اور قطعیت کے ساتھ متعین کر دیا ہے۔ سیرابی کا وہم کھل جائے تو پیاس کا حال اپنے حقیقی تاثر کے ساتھ مستقل ہو جاتا ہے۔ چھلنی کے لیے پانی حقیقت ہے مگر یہ حقیقت پیاس بجھاتی نہیں ہے بلکہ اسے بڑھاتی ہے۔ حقائق کے تناظر میں جاننے اور ہونے کی ساری انسانی صورت حال محبّ صاحب کے نزدیک دراصل اس چھلنی کی سرگزشت ہے جسے دریا کا یقینی ذہنی اور حسی تجربہ میسر ہے مگر دریا کے ساتھ مغائرت اتنی اٹل ہے کہ یہ تجربہ بھی دریا کے ساتھ حاصل نسبت کو محفوظ رکھنے میں مکمل طور پر ناکافی ہے کیونکہ دریا کی معلومیت اور موجودیت علم اور وجود کے انسانی سانچوں سے کوئی مطابقت یا مماثلت نہیں رکھتی۔ اسی لیے حقیقت کا حضور ذہن میں ایک خلا کی طرح داخل ہوتا ہے اور ذہن میں ہی نہیں خود وجود میں بھی بے احوالی کا موجب بن جاتا ہے۔ چھلنی دریا کو پہچانتی ہے مگر اس پہچان کو جاننے اور ہونے کا سبب اور نتیجہ نہیں بنا سکتی۔ یہی وہ علمی بے حاصلی اور وجودی نامرادی ہے جو محبّ صاحب کی نظر میں انسان کی تقدیر ہے اور چھلنی کی پیاس اس کا بہترین استعارہ۔

آدمی جاننے اور ہونے کی ناقابل تکمیل کے سوا کچھ نہیں اور اسی کو انھوں نے پیاس سے تعبیر کیا۔ چونکہ محبّ صاحب کی شاعری کی کتاب کی برسوں سے اشاعت نہیں ہوئی اور یہ نظم اس قابل ہے کہ اس کو مکمل نقل کیا جائے، تو درازنفسی کے اندیشے کے باوجود اس کو مکمل نقل کیا جارہا ہے:

اترے چھوڑ کے عیشِ عدم　　　اترے مگر کس شان سے ہم

پیشِ نظر دنیاے محال　　عالمِ امکاں زیرِ قدم
ہر جانب تھی چشمِ خیال　　بلائے ویرانی سے دوچار
بن کر تارِ نظر کا جال　　کھینچا اپنے گرد حصار
حسرت کرتی گئی تعمیر　　اپنے موم سے اپنے مکان
ملتی رہی پیاسی تدبیر　　اپنے شہد پہ اپنی زبان
چھٹا جو آئینے سے غبار　　الٹ پڑی الٹی تحریر
معنی کرنے لگے سنگھار　　ہر نقطہ تھا اک تفسیر
تھمی تھمی سی عمر کی رو　　رکا رکا لمحوں کا خرام
تھرک رہی تھی شمع کی لو　　رقصاں تھا ماحول تمام
اسی تماشے میں دل تھا مگن　　تھیں تو فقط پردے کی ادائیں
لگی یہ کیسی تہ کی لگن　　کھلنے لگیں سطحوں کی قبائیں
سجل اندھیروں کی دنیائیں　　ملنے لگیں کرنوں سے گلے
بڑھی چلی آتی ہیں فضائیں　　جالے اپنے ٹوٹ چلے
نغمے تمام تار تار　　نظریں نظاروں کے پار
بس اے جنونِ عرفان بس　　ہر صورت ہے سینہ فگار
جلوے سارے ہوئے تحلیل　　کچھ نہ رہا آئینے کے پاس
ختم ہوئی دریا کی سبیل　　بجھ نہ سکی چھلنی کی پیاس[۹]

اترے چھوڑ کے عیشِ عدم/ اترے مگر کس شان سے ہم/ پیشِ نظر دنیاے محال/ عالمِ امکاں زیرِ قدم ---۔ ہم عدم سے وجود میں آئے تو ہمارے وجود کی دو conditions تھیں؛ ایک actual اور ایک ideal۔ عالم امکاں ہماری actual domain اور دنیاے محال ideal۔ دنیاے محال شعور کی منزل ہے اور عالم امکان وجود کا وطن۔ وجود کی form اور idea کی دوئی کے باوجود ان دونوں عالموں کو ذہن اور ہستی کے مشترک locale کی حیثیت بھی حاصل ہے۔علم کا توسیع فی الوجود کا project دنیاے محال سے وابستہ ہے اور وجود کا تاسیس فی العلم کا منصوبہ عالمِ امکان سے۔ محال اور ممکن کے paradoxical

قطبین ہی علم اور وجود کی مطلق تحدید کرتے ہیں اور انھی کی بنیاد پر ذہن اور شے کی تمام نسبتیں وجود میں آتی ہیں۔ محال اور ممکن کے تضاداتی تعامل یا تفاعل (dialectical correspondence) میں امکان میں استحالہ (improbability) سرایت کر جاتا ہے جس سے نکلنے کے لیے ذہن ممکن کو مسلسل تغیر اور تبدیلی کی رو میں رکھتا ہے۔ لیکن تبدیلی کے نتائج اور مظاہر بھی محال کے مستقل تقابل کی وجہ سے استحالے سے خالی نہیں ہو پاتے۔ اس صورت حال کو محبّ صاحب علم اور وجود کے تقدیری ادھورے پن سے تعبیر کرتے ہیں؛ یعنی محال کا تصور اپنی تسکین کے لیے ممکن کا محتاج ہے اور ممکن کا تجربہ محال کے تصور کا محتاج ہے۔ اس امکان اور استحالے کے باہمی لزوم کا تاثر انسانی ذات کی سطح پر ذہنی اور وجودی کیفیات کے باہمی لزوم کے طور پر پڑتا ہے۔ اس جبری لزوم کا بس ایک نتیجہ ہے کہ انسان باعتبارِ علم اور بلحاظِ ہستی چھلنی کی طرح ہے جسے دریا میں ڈوب کر بھی پیاس ہی لگتی ہے سیرابی نہیں ملتی۔

حس ہی محسوس ہے اور عقل ہی معقول ہے؛ یہ چھلنی کی پیاس کا ایک بنیادی تناظر ہے جو فلسفے اور جمالیات سے مل کر بنا ہے۔ یہ تناظر تشکیکی یا عدمیت پسند (nihilist) نہیں ہے تاہم اس میں علم کی بہت سی مستقل تعریفات کو توڑ دیا گیا ہے۔ محبّ صاحب کے تقریباً تمام تخلیقی تجربات اور فلسفیانہ تصورات پوری یکجائی کے ساتھ اس نکتے پر مرکوز نظر آتے ہیں کہ معروض (object) دراصل موضوع (subject) ہی کی self-actualization ہے اور علم و وجود میں دوسرا پن (otherness) ایک سمجھوتے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ یہ ثنویت داخل اور خارج کی ثنویت نہیں ہے جس پر موضوع اور معروض کی نسبتیں عمل میں آتی ہیں، بلکہ نارسائی کے خمیر سے اٹھنے والی انا کے اعتبارات ہیں، جس میں موضوع حقیقی ہے نہ معروض۔ اس بے حقیقی کا دباؤ یہ دکھا دیتا ہے کہ سب علم اور تمام وجود جیسے ایک خط کی طرح ہے جس کی تشکیل کرنے والے نقطے معدومیت کے نقطے ہیں۔ یہ معدومیت کسی مطلق تصور وجود کے حوالے سے، اس کے نقیض کے طور پر نہیں ہے بلکہ بے حقیقی کے حال اور تجربے کا ماخذ اور حاصل ہے۔ اردو کی علمی اور شعری روایت میں محبّ صاحب کے سوا کوئی نہیں جو علم و وجود کے اس پیچیدہ دروبست تک پہنچا ہو اور ساتھ ہی حقیقت کے تصور کو محفوظ رکھنے میں اس درجے کی کامیابی حاصل کی ہو۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی ایجابی عدمیت پسندی (affirmative nihilism) سے گذر رہے ہوں۔ حقیقت اور صورت کے تضاد اور توافق پر مبنی یہ تناقض (paradox) اتنا نادر اور اس قدر پیچیدہ ہے کہ رسمی فلسفہ دانی اسے چھو بھی نہیں سکتی۔ یہاں زیادہ سے زیادہ جو بات یقین سے کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ محسوسات اور معقولات دونوں ایک خودی اساس توہم کی کارفرمائیاں ہیں ورنہ حقیقت یہی ہے کہ حس ہی محسوس ہے اور عقل ہی معقول ہے کیونکہ محسوس اور معقول اصلاً حس اور عقل ہی کی

self-actualization ہیں۔ یہ judgement وہ عدسہ ہے جس سے محبؔ صاحب کی شاعری میں پوشیدہ حقائق نظر آسکیں اور ان کے تصور اور تجربے کے قوام تک رسائی حاصل ہو سکے۔ اس تناظر کے بغیر محبؔ صاحب کے افکار میں تناقض کا نظر آنا یقینی ہے۔ ''جراثیم کی مناجات'' نامی نظم بھی ایک شاہکار ہے۔ شفیع منصور کے بقول یہ نظم انسان کے نعرۂ انا الموجود لا غیری پر ایک لطیف طنز ہے اور تصوّرِ انانیت کی تنقید ہے، جس میں قوتِ تخیل اور قدرتِ بیان کی بڑی پاکیزہ مثالیں ملتی ہیں۔[۱۰]

اب بہت اختصار کے ساتھ محبؔ صاحب کے چند منتخب اشعار مختصر تبصرے کے ساتھ پیش ہیں جو اس بات کے ثبوت کے لیے کفایت کریں گے کہ ایسی شاعری جو انسان کے ذہن کو بھی حالتِ تسکین میں رکھے اور تخیل کی بھی سیرابی کرے محبؔ صاحب کے معاصرین میں ناپید ہے:

خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے[۱۱]

اگر ہم تاریخ فلسفہ پر ایک سرسری نظر بھی ڈالیں تو ہم اس شعر کی معنویت کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہ شعر تاریخ میں جاری عقل کی جدلیات کی ایک دلکش تصویر ہے۔ یوں لگتا ہے کہ انسانی دانش کا ایک خواب ہے جسے محبؔ صاحب نے زبان دے دی ہے۔ البتہ ایک استثنا یہ ہے کہ مابعدِ جدیدیت نے اس طلب کو ختم کر دیا ہے۔ عقل مطلق تک پہنچنا چاہتی ہے۔ مطلق پر پہنچ کر عقل کا منطقی سفر ختم ہو جاتا ہے اور عقل چونکہ ایک کٹھن حرکت سے عبارت ہے جس کی دشواری اس کا حال بن چکی ہے؛ اسی دشواری کو کم کرنے کے لیے یہ اقرار اور انکار کا مؤقف، استقلال کی نیت سے اور عارضی طور پر، اختیار کرتی ہے۔ یعنی کسی اضافی مطلق کا ادّعا بھی دراصل ''ایک ماندگی کا وقفہ ہے'' اور history of ideas عقل کے اس سفر پر شاہد ہے کہ ''یعنی آگے چلیں گے دم لے کر''۔ گویا تشکیک اس کے خمیر میں گندھی ہوئی ہے۔ مختصر یہ کہ عقل خود اپنی نفی کی طالب ہے جو چاہے اس کے اندر سے evolve ہو جائے یا اس پر اعترافِ مغلوبیت کے ساتھ غالب آ جائے۔ یقین عقل کی نظر میں تصورِ مطلق سے پیدا ہوتا ہے اور تجربی اور منطقی طور پر تصدیق پاتا ہے اور یہ تصور و تصدیق مل کر علم کی اکائی تشکیل دیتے ہیں۔ محبؔ صاحب کے ہاں ایک کمزوری ہے کہ ان کی شاعری کا محتوی (content) بڑا ہے اظہار (expression) کم تر ہے۔ ان کے مضامین بڑی شاعری کے ہیں لیکن زبان بڑی شاعری کی زبان نہیں ہے۔

ذوقِ تسخیر کو درپیش یہ دشواری ہے
جس طرف دیکھیے اپنی ہی عمل داری ہے[۱۲]

یہ کتنا فلسفیانہ بیان ہے اس مضمون کا کہ پورا شعور ego-centric ہے۔ ہر چیز شعور کی اس خاصیت پر منحصر ہے۔

دراصل علم اپنا ہی علم ہے۔ تصدیق کے لیے دوسرا ہونا ضروری ہے۔ انسانی شعور اپنے معروض کے ساتھ دوسرے پن کا رشتہ قائم کرنے میں ناکام ہے۔ یہی بات پیچھے بھی بیان ہو چکی ہے کہ محبّ صاحب کے نزدیک معروض اور موضوع کا تباین ممکن نہیں۔

مسلسل پھرے چاک افلاک کے
ہماری ہی تشکیل کے واسطے[۱۳]

اس شعر پر میر کے اس معروف شعر کی چھاپ بڑی گہری ہے:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

فرق یہ ہے کہ محبّ صاحب کے ہاں کلاسیکیت کا رجحان نہیں ہے بلکہ ان کا اسلوب فلسفیانہ ہے اور بعض مرتبہ بہت جدید ہے۔ محبّ صاحب کے ہاں جدیدیت کا غلبہ ہے، قبولیت کے ساتھ نہیں بلکہ جبر اور دباؤ کے احساس کے ساتھ۔ محبّ صاحب کی شاعری کا بنیادی رنگ المیاتی ہے۔ اگر ہم محبّ صاحب کا موازنہ ان کے ایک معاصر شاعر عزیز حامد مدنی کے ساتھ کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مدنی صاحب ایک بالکل جدید شاعر تھے اور ان کے ہاں مضامین بہت جدید ہیں لیکن محبّ صاحب کے برعکس قبولیت کے ساتھ۔ مدنی صاحب کے ہاں جدیدیت کے مظاہر کا بیان بہت مکمل ہے اور غلبہ خارجیت کا ہے، محبّ صاحب کے یہاں سب چیزیں داخلیت میں تکمیل پاتی ہیں۔ مدنی صاحب کے ہاں منظر کشی بہت عمدہ ہے اور وہ اصلاً شاعر ہیں۔ محبّ صاحب کے ہاں دروں کا بیان زیادہ ہے اور لگتا یہ ہے کہ وہ اصلاً فلسفی اور مفکر ہیں ضمناً شاعر ہیں۔ فلسفیانہ ذوق ان کے شعری مذاق پر غالب ہے۔

باغباں کچھ تو حق مرا بھی ہے
پھل میں کچھ بیج کے سوا بھی ہے[۱۴]

یہ شعر یہ بتا رہا ہے کہ اے فاطرِ ہستی تو نے مجھے بویا تو ہے لیکن میری تکمیل میں میرا بھی ہاتھ ہے۔ اس مضمون سے ظاہر ہے کہ محبّ صاحب پر اقبال کا اثر بھی بہت نمایاں ہے۔ ظاہر ہے وہ جس قبیل کے شاعر ہیں اقبال ایسا صاحبِ فکر فنکار ہی ان کی دستگیری کر سکتا ہے۔ اقبال کو دیکھیے انھوں نے اس مضمون کو کیسے باندھا:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی

خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آدم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آدم کہ از زہر نوشینہ سازم[۱۵]

فکری حوالے سے محبؔ صاحب پر اقبال کا بہت گہرا اثر ہے۔ کرافٹ کے حوالے سے آسی غازی پوری کا اثر بہت واضح ہے جو ان کے ہم وطن تو تھے ہی شاید عزیز بھی تھے۔ بیدل کا اثر بھی نمایاں ہے اگرچہ مرتبے کا فرق بہت واضح ہے۔ مضمون بندی میں بیدل کا اثر ہے شعری تجربے میں نہیں ہے۔ بیدل کی طرح تجربہ پیچیدہ نہیں۔ بیدل جس ندرت کے ساتھ فلسفیانہ مضامین باندھتے ہیں وہ ہماری روایت میں اور کہیں نہیں۔

تھا جانے کب سے جاری رقصِ نگارِ ہستی
ہم آئے ہیں تو سارے اعضا ٹھہر گئے ہیں[۱۶]

اس شعر کا بنیادی مضمون ہے وجود کا شعور بن جانا۔ چیزیں اپنی وجودی ساخت میں متحرک اور غیر متعین ہیں۔ ذہن نے انھیں ٹھہرا لیا ہے اور متعین کر دیا ہے۔ انسانی ذہن کا ایک بڑا وظیفہ نام دینا (naming) ہے۔ چیزیں اپنی شناخت انسانی ذہن سے پاتی ہیں۔ ہم شے کو ذہن میں جانتے ہیں فی الوجود نہیں سمجھ سکتے۔ یہاں کانٹ کی تقسیم، شے فی ذاتہ (thing in itself ۔ Noumena) اور شے فی الحواس (Phenomena ۔ thins as perceived) میں امتیاز کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ کائنات ساری تخلیق ہے ہماری
اک مسئلہ محبؔ ہم جس کا ٹھہر گئے[۱۷]

یہ محبؔ صاحب کا ایک مستقل مضمون ہے، کہ سب کچھ شعور میں ہے۔ سب سے اہم قضیہ یہ ہے کہ ہم شعور کا شعور حاصل کریں۔ سب کچھ محسوس ہے صرف محسوس کرنے والا محسوس نہیں۔ یہ احساس کی تنہائی ہے جو انسان کا بڑا وجودی المیہ ہے یعنی محسوس نہ ہونا محسوس ہوتا ہے۔ ایک alienation کا سا تصور ہے، لیکن یہ بے گانگی خود ذات کے احساس سے ہے۔

دل میں تو بسا دی ہے ہر سانس نے دنیا بھی
اک عمر گذاری ہے احساس نے تنہا بھی[۱۸]

محبؔ صاحب کے ہاں ایک کمی یہ ہے کہ بہت سے اشعار میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نثرِ منظوم ہے۔ بیان میں خوبصورتی مفقود ہے۔ جہاں اظہار معنویت کے ساتھ شکوہ کی کمی ہے۔ مثلاً اقبال کے ہاں اس طرح کے مضمون کو دیکھیے :

مجھ کو بھی نظر آتی ہے یہ بوقلمونی
وہ چاند، یہ تارا ہے، وہ پتھر، یہ نگیں ہے
دیتی ہے مری چشم بصیرت بھی یہ فتوی
وہ کوہ، یہ دریا ہے، وہ گردوں، یہ زمیں ہے
حق بات کو لیکن میں چھپا کر نہیں رکھتا
تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے، نہیں ہے![19]
چن دیا ہے ہوسِ دید کو پس منظر میں
جب کہیں شکل کوئی مجھ کو نظر آئی ہے[20]

ہر دیکھی ہوئی چیز ایک ان دیکھا پن convey کرتی ہے۔ ہوسِ دید کا لفظ بہت اہم ہے۔ اس کا ایک مطلب ہے کہ ہر دید خواہشِ دید کو بڑھاتی ہے یعنی ان دیکھے کے تصور کو دیکھ لینے کے تجربے پر غالب رکھتی ہے۔ جو دکھائی دیتا ہے وہ دیکھنے کی طلب سے کم تر ہے کیونکہ ممکن الوجود غیب کے بالمقابل ہمیشہ اسفل ہے۔ اسی لیے غیب کو حقیقی ماننا ناگزیر ہے۔ یہ تمام شہود کا مقوّم بھی ہے۔ مشہود غیاب کا جوہر رکھے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ شہود واقعی ہے مگر مشہود غیاب ہی میں رہتا ہے۔ باالفاظ دیگر، یہ کہنا کہ میں نے زید کو دیکھا، یہ واقعاتی لحاظ سے تو ٹھیک ہے، زید کو دیکھنا ایک واقعہ ہے مگر خود زید غیاب میں ہے۔

میں چلا ہوں تو مرے ساتھ چلی ہے منزل
اور قدموں سے لگی راہ گذر آئی ہے[21]

تصورِ علم، نتائجِ علم اور حاصلاتِ علم کو متعین کرتا ہے۔ نتیجۂ علم تصورِ علم کے مطابق ہے۔ انسان چیزوں کو ایک بنیادی تناظر کے ساتھ دیکھتا ہے۔ کہہ یہ رہے ہیں کہ میرا چلنا دراصل منزل کا چلنا ہے۔ یہاں ایک متنازعہ مسئلے، کہ علم (knowledge) اقداری (value laden) ہوتا ہے یا نہیں، میں محبّ صاحب کا موقف بھی واضح ہوجاتا ہے۔

اے ہم نظر! ٹھہرو، کیا ہو جو برآمد ہو
ہر گوشۂ خلوت سے اک نقشِ خیال اپنا[22]

مراقبے میں آدمی خدا کو نہیں خود کو دیکھتا ہے۔

بہ شکلِ خود خدا را نقش بستم[23]

اس شعر میں خلوت کا لفظ بہت بامعنی ہے۔ جب انسان حقیقت یا خدا کی طرف پیش قدمی کرتا ہے تو اپنے کسی پہلو

تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

تلاشِ خود کی جز او نہ بنی[۲۴]

اور سانحہ یہ ہے کہ وہ پایا ہوا خود بھی وہمی و خیالی ہے۔

عدم ہے سمندر بھنور ہے وجود
عدم ہر طرف ہے کدھر ہے وجود[۲۵]

اگر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ یہاں محبّ صاحب ممکن الوجود کی تعریف کررہے ہیں۔ یہ شعر ہائیڈیگر کے تصور becoming کا بہت عمدہ بیان ہے۔ اصل چیز عدم ہے، وجود ایک سراب ہے۔ وجود دراصل عدم کے خلاف ایک ناکام بغاوت ہے۔

بحر میں کچھ نہیں قطروں کے سوا کیا سمجھے
ہوئے جاتے ہیں وہ قطرے بھی ہوا کیا سمجھے[۲۶]

عالمِ وجود، عناصرِ وجود کا مجموعہ ہے اور عناصرِ وجود محض فانی ہیں۔ اس شعر پر آسی غازی پوری کے شعر کا اثر بہت واضح ہے:

قطرے میں کچھ نہیں دریا کے سوا کیا کہیے
بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

....

سایہ جس کا نظر آتا ہے مجھے
وہ بھی سایہ نظر آتا ہے مجھے[۲۷]

سب کچھ ذہن میں ہے اور ذہن میں حقائق نہیں ہیں اعتبارات ہے۔ علم مظاہر کا ہے اصول کا نہیں۔ جو کچھ بھی حاصل ہے وہ علم الاسباب ہے، اس صورتِ حال میں کہ ہر سبب خود اثر بھی ہے۔ گویا کہہ یہ رہے ہیں، کہ حقیقت ممتنع العلم ہے۔ اسی طرح یہاں یہ بات بھی قابلِ بیان ہے کہ عالمِ امکان میں جو وجود بھی ہے، وہ عالمِ مثال کے غیب کا پرَتو ہی تو ہے۔

فرد کی مرکزیت ان کے ہاں ایک مستقل مضمون ہے، لیکن یہ مرکزیت جدید انسانیت پسندی (humanism) سے مختلف ہے۔ محبّ صاحب کا فرد، نوعی ہے شخصی نہیں۔ یہاں فرد کی ساری گفتگو ایک نوع کے لحاظ سے ہے۔ محبّ صاحب کی شاعری سے فرد مرکزی کے نمونے پیشِ خدمت ہیں:

ماحول ہے کہ سایہ ہمراہ چل رہا ہے
اے شوق چل رہے ہیں ہم یا ٹھہر گئے ہیں[۲۸]

رہی کرب میں مدتوں تک زمین
ہوا رہ نما آدمی تب کہیں[۲۹]

جو تکوین کا مدعا ہیں تو ہم
مرادِ دلِ ارتقا ہیں تو ہم[۳۰]

ہیں تو ہم آپ اک سرابِ یقیں
کچھ ہمارے سوا کہیں بھی نہیں[۳۱]

کی گئی گرم روی کی تحریک
برق زاروں کی زبانی مجھ سے

لا زمانی کے شبستاں میں بپا
ہوئی لمحات فشانی مجھ سے

لامکانوں کے مکین سیکھ گئے
ہنرِ نقل مکانی مجھ سے

وادی و کوہ و بیابانِ وجود
پا گئے اپنے معانی مجھ سے

سبزہ زاروں کے ہزاروں امکان
مانگتے رہ گئے پانی مجھ سے

کیا رہا میری تگ و دو کا مآل
نہ سنو اب یہ کہانی مجھ سے

چھا گیا مجھ پہ سمندر کا جلال
چھن گئی تاب روانی مجھ سے

ہوں محبّ مصرعِ اول اپنا
نہ لگا مصرعِ ثانی مجھ سے[۳۲]

اردو کی جدید شاعری کی روایت میں طرزِ احساس اور طرزِ فکر کی حد تک تو بہت سے نمونے ملتے ہیں لیکن محبّ

صاحب کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے جدید فلسفے اور نفسیات کے ان بنیادی موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا جن سے واقفیت ہمارے جدید شاعروں میں بہت کمیاب ہے۔ محبّ صاحب کا اصل مسئلہ یہ تھا کہ جدیدیت کے اسمِ اعظم یعنی فرد کو ایک مابعد الطبیعی سیاق و سباق فراہم کیا جائے۔ ہماری نئی شاعری میں فرد کے تصور میں چھپی ہوئی وہ باریکیاں اور گہرائیاں کم ہی پائی جاتی ہیں جن کو محبّ صاحب نے ایک فلسفیانہ جمالیاتی دروبست کے ساتھ نہ صرف یہ کہ دریافت کیا بلکہ ان کو معروف جدیدیت کے ماحول سے نکال کر کلاسیکی تصورِ وجود اور نظریۂ علم میں بھی بامعنی اور ایک نئی تطابق پذیری کے ساتھ استعمال بھی کر کے دکھایا۔ ان کا بڑا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے جدیدیت کے بنائے ہوئے کلّی تناظر کو قبول کیے بغیر اس مستقل حقائق اور معانی کے حصول اور ایک خاص زاویے سے ان کے نتیجہ خیز انکشاف کا ایسا ذریعہ بنایا کہ مجموعی شعور کی وحدت اپنے ثبات و تغیر کی متوازی یکجائی کے ساتھ سامنے آ گئی۔ اس لیے محبّ صاحب کو اقبال کے بعد فرد مرکزی کا تہ دار اثبات کرنے والی ایک بڑی آواز کہا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

* لیکچرر، شعبۂ فلسفہ، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ فرید احمد، حسن عباس رضا، پاکستانی اہلِ قلم کی ڈائریکٹری (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۷۹ء)، ۳۷۹۔

۲۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان (کراچی: محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۵ء)، ۳۹۰۔

۳۔ جاوید منظر، دبستانِ کراچی؛ کراچی کے دبستانِ شاعری میں اردو غزل کا ارتقا (کراچی: مکتبۂ عالمین پاکستان، ۲۰۱۱ء)، ۳۱۲۔

۴۔ عزیز حامد مدنی، ''دشتِ امکاں''، کلیاتِ عزیز حامد مدنی (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۳ء)، ۲۳۵۔

۵۔ محمد منیر احمد سلیچ، وفیاتِ مشاہیرِ کراچی (کراچی: قرطاس، ۲۰۱۶ء)، ۲۴۷۔

۶۔ علی یاسر، اہلِ قلم ڈائریکٹری (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء)، ۲۴۹۔

۷۔ سرشار صدیقی، بے نام (کراچی: ہمارا ادارہ، ۱۹۸۳ء)، ۱۲۹۔

۸۔ سلیم احمد، اقبال ایک شاعر (لاہور: نقش اول کتاب گھر، ۱۳۹۸ھ)، ۲۷۔

۹۔ محبّ عارفی، چھلنی کی پیاس (کراچی: مینا پرنٹنگ اینڈ پبلی کیشن ہاؤس لیمیٹڈ، ۱۹۷۵ء)، ۱۱۲–۱۱۵۔

۱۰۔ ایضاً، ''مقدمہ''، صفحہ ل۔

۱۱۔ ایضاً، ۳۴۔

۱۲۔ ایضاً، ۹۹۔

۱۳۔ ایضاً، ۶۳۔

۱۴۔ ایضاً،۵۳۔
۱۵۔ محمد اقبال،''پیامِ مشرق''، کلیات اقبال فارسی (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۹۴ء)،۹۳۔
۱۶۔ محبّ عارفی،۲۴۔
۱۷۔ ایضاً، ۲۵۔
۱۸۔ ایضاً،۵۳۔
۱۹۔ محمد اقبال،''ضربِ کلیم''، کلیات اقبال اردو (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء)،۵۰۔
۲۰۔ محبّ عارفی، ۲۸۔
۲۱۔ ایضاً، ۲۹۔
۲۲۔ ایضاً، ۱۷۔
۲۳۔ محمد اقبال،''پیامِ مشرق''، ۵۷۔
۲۴۔ ایضاً، ۴۷۔
۲۵۔ محبّ عارفی، ۵۶۔
۲۶۔ ایضاً، ۴۸۔
۲۷۔ https://www.rekhta.org/ghazals/saaya-jis-kaa-nazar-aataa-hai-mujhe-muhib-aarfi-ghazals?lang=ur
۲۸۔ محبّ عارفی، ۲۵۔
۲۹۔ ایضاً،۶۱۔
۳۰۔ ایضاً،۶۳۔
۳۱۔ ایضاً،۹۰۔
۳۲۔ https://www.youtube.com/watch?v=CJFD_lzeIy0۔ ۱۱ جنوری ۲۰۱۸

مآخذ

احمد،سلیم ۔ اقبال ایک شاعر ۔ لاہور:نقش اول کتاب گھر، ۱۳۹۸ھ۔
احمد،فرید۔حسن عباس رضا۔ پاکستانی اہلِ قلم کی ڈائریکٹری ۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۷۹ء۔
اقبال،محمد ۔''پیامِ مشرق''۔ کلیات اقبال فارسی ۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۹۴ء۔
______۔''ضربِ کلیم''۔ کلیات اقبال اردو ۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء۔
سلیچ،محمد منیر احمد ۔ وفیاتِ مشاہیرِ کراچی ۔کراچی: قرطاس، ۲۰۱۶ء۔
صدیقی، احمد حسین ۔ دبستانوں کا دبستان ۔کراچی: محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۵ء۔
صدیقی، سرشار ۔ بے نام ۔کراچی: ہمارا ادارہ،۱۹۸۳ء۔
عارفی،محبّ ۔ چھلنی کی پیاس۔کراچی: مینا پرنٹنگ اینڈ پبلی کیشن ہاؤس لیمیٹڈ، ۱۹۷۵ء۔
مدنی،عزیز حامد ۔''دشتِ امکاں''۔ کلیاتِ عزیز حامد مدنی ۔کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۱۳ء۔

منظرؔ، جاوید۔دبستانِ کراچی؛ کراچی کے دبستانِ شاعری میں اردو غزل کا ارتقا ۔کراچی: مکتبۂ عالمین پاکستان، ۲۰۱۱ء۔
یاسر، علی ۔ اہلِ قلم ڈائریکٹری ۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء۔

برقی مآخذ

https://www.rekhta.org/ghazals/saaya-jis-kaa-nazar-aataa-hai-mujhe-muhib-aarfi-ghazals?lang=ur

https://www.youtube.com/watch?v=CJFD_lzeIy0۔ ۱۱ جنوری ۲۰۱۸

خادم حسین رائے*

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریات کا فکری و لسانیاتی تجزیہ

Abstract:

Thematic and Linguistic Analysis Dr. Tabassum Kashmiri's Poetry

Dr. Tabassum Kashmiri is known as critic, researcher and historian. The most important aspect of his personelity is his poetry. In this article we discussed his poetic and lingusitic thoughts. The current era is the reflection of human psychology and modern linguistics analysis of human language, which gave birth to neo-criticism and practical criticism. It paved the way for other ideology that emerged in the field of linguistics, called stylistics i.e. "stylistics is a sub-decipiline of linguistics which deals with the study of phonetics, lexial, syantax and semantics". This stylistic theory has been applied upon the poetry of Dr. Tabassum Kashmiri to justify the universality and novelty of his diction and thoughts

Keywords: Dr. Tabassum Kashmiri, neo-criticism, practical criticism, linguistics, stylistics.

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک نقاد، محقق، ادبی مورخ اور استاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقی اور علمی زندگی کا یہ سفر کم و بیش اٹھاون برس پر محیط ہے۔ وہ ساٹھ کی دہائی میں شروع ہونے والی جدید اردو شاعری کی تحریک کے ابتدائی شعرا

میں سے ہیں۔ انھوں نے بہ طور شاعر اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۸ء کے اوائل میں کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ تمثال ۱۹۷۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ نوحے تخت لہور کے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ سفرِ جاپان ان کی زندگی میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے جاپانی تہذیب کی جمالیات کو اپنے بصیرت افروز مشاہدے کے ذریعے مختلف شعری سانچوں میں ڈھالا ہے اور انھوں نے شعری افق پر کاسنی بارش میں دھوپ، باز گشتوں کے پل پر اور سرخ خزاں میں پھول جیسے وقیع مجموعے پیش کیے ہیں۔ جدید اردو نظم سنہ ساٹھ کی دہائی میں جس حساسیت اور جدت کو لے آئی، بعد کی تمام شعری روایت اس سے الگ نہیں ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریات میں سنہ ساٹھ کے تمام تجربات اور موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی نظمیں محسوسات اور جمالیات کے متنوع مناظر سے ہم آہنگ ہیں۔ وہ اپنی شعریات میں کائنات کی موجودات کو فکر و عمل کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ عموماً دھیما اور رومان کے جذبے سے بھرپور ہے۔ ان کی شعریات ذات کے کرب، زندگی کی الجھنوں، فرد کے احساس زیست اور اس کے مسائل پر مشتمل ہیں۔ ان کی سوچ کا زاویہ بہت مختلف ہے جس میں ہم دردی، رحم، انسانیت سے محبت اور غیر انسانی اشیا سے اُنس کا جذبہ موجزن نظر آتا ہے۔ ان کی شعریات میں زندگی اور فرد کے کرب کو انیس ناگی تمثال کے پیش لفظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> تبسم کاشمیری کی نظموں میں عہدِ حاضر کی تمثال ایک آزردہ خاطر اور مغلوب انسان کے روپ میں نمایاں ہوتی ہے جس کے شیون میں ایک عصر کی کہانی مضمر ہے اور جو تبسم کاشمیری اور اس عہد میں بسنے والے ہر حساس شخص کی سوانح عمری بھی ہے۔[۱]

انیس ناگی کے اس تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انیس سو ساٹھ کے بعد کا عہد اس وقت کے حساس افراد کی زیست کا نہایت مشکل دور تھا جس میں انسان کی بے توقیری اور انسانی قدروں کی ناقدری عام تھی۔ اس عہد کی کہانی میں تبسم کاشمیری کی ذات کا کرب شامل ہو کر اسے مزید روح فرسا بنا دیتا ہے۔ تمثال کی نظمیں ہوں یا کسی اور مجموعے کی نظمیں تبسم کاشمیری کسی بھی فرد کی افسردگی کو اپنی ذات سے جوڑ لیتے ہیں، اس کے رنج و الم کو اپنا غم بنا لیتے ہیں، ان کا یہ رویہ انسان دوستی کی علامت ہے۔ ذات اور فرد کے اعتبار سے تو یہ صورت حال تھی، افراد اور معاشرے کی سطح پر اس عہد کی کیا صورت تھی اسے دیکھے اور جانچے بغیر اس عہد کی منظر کشی ممکن نہیں ہے۔ یہ عہد دراصل انسان کے وجود کی تلاش کا عہد تھا جس میں معاشرہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکا تھا۔ اس کے وجود کی اکائی اور شناخت ختم ہو رہی تھی اور وہ اس کرہ ارض پر ریزہ ریزہ بکھر چکا تھا۔ اس کا یہ سفر بے سراغ اور بے سمت تھا۔ گویا اس عہد کا فرد حیرتوں اور مہیب جنگلوں میں گم ہو گیا تھا۔ تلاش کا یہ سفر بے انت مسافت کے ذریعے طے نہیں ہوتا تھا۔ تبسم کاشمیری اور اس عہد کے شعرا اسی المیے میں سفر کر رہے تھے۔ اس کرب ناک عہد اور

معاشرے کی منظر کشی جیلانی کامران ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> پہلے ان دنیاؤں اور معاشرے کے مابین محسوسات کی آمد و رفت تھی۔ انسان جزیرے کی قید میں نہ تھا اس لیے اکیلا نہ تھا اور نہ موت کی خوفنا کی اس پر حاوی تھی لیکن آج معاشرہ ان تمام رابطہ بندیوں سے محروم ہے جو اسے کسی زمانے میں سالمیت اور معانی دیتی تھیں .... موت کے یقینی اور بے یقینی حملے جغرافیائی حد بندیوں، صنعتی پروگراموں اور تلاش روز گار کے شور میں ایسے نازل ہوتے ہیں جیسے آسمان سے برق گرتی ہے اور پھر گہرے بادلوں میں چھپ جاتی ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ ہم کون ہیں؟ میں کون ہوں؟ زندگی کے معانی کیا ہیں؟ رات کی پھیلی ہوئی سیاہی کیوں ہے؟ یہ جنگل کس عبادت گاہ کے بغیر ہے؟ لمحے کی داستان کیا ہے؟ راستہ، سفر اور ایک نہ ملنے والی منزل، کیا یہ زندگی ہے؟ نئ نظم کے مختلف مسائل انھی فقروں سے مرتب ہوتے ہیں۔[۲]

اس صورت حال کو اس عہد کا ہر شاعر بیان کرتا ہے یا کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ جیلانی کامران نے اپنے اس بیان میں فرد کی ہستی کے نابود ہونے کا ذکر بھی کیا ہے جو اس دور کے ہر نظم گو شاعر کا المیہ بھی ہے اور شاید اس کا من پسند موضوع بھی۔ اس عہد کی نظم کے شعرا دراصل عالمی ادب اور عالمی مسائل کا ادراک رکھتے تھے اسی لیے انھوں نے ان موضوعات کو نظم کیا تھا۔ ان مسائل کے علاوہ ہر شخصیت کا ایک اپنا طرز فکر اور انداز تخاطب ہوتا ہے۔تبسم کاشمیری نے ان تمام موضوعات کو اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔ تمثال کی نظموں میں معاشرے کے رستے ہوئے ناسوروں، بے ہیئت زندگی، بے جہت سفر اور شبِ غضب کا بیان شامل ہے۔ ''نوحے تخت لہور کے'' ان کی ایک طویل نظم ہے جس میں انھوں نے لاہور شہر کی بربادی کا ذکر کیا ہے، جس کی فکری سطح نہایت مضبوط ہے اور یہ تمثال سے آگے کا سفر ہے۔ ان نظموں میں تبسم کاشمیری کی صوفیانہ بصیرت نظر آتی ہے، جسے صوفیانہ روایت اور لوک تہذیب کے پسِ منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ کاسنی بارش میں دھوپ جاپان میں لکھی جانے والی نظموں پر مشتمل ہے، اس مجموعے کی فضا میں انبساط زیادہ ہے اور دکھ کم، موضوعات کے نئے تناظر، لفظوں کی نئ دنیا، ایک نا مختتم تخلیقی سفر کا بیان اور وسعت نظر کے امکانات کی کثرت دیکھی جا سکتی ہے۔ بہ حیثیت کل یہ نظمیں مسرت اور شادمانی سے بھر پور نظر آتی ہیں۔ باز گشتوں کے پل پر یہ بھی قیام جاپان کے دوران کہی جانے والی نظمیں ہیں ان نظموں میں فطرت کے حسیں رنگ اور منظر نگاری عام ہے۔ اس میں دل کش باغ، درخت، پرندے اور ان کے گیت نمایاں ہیں۔ فکری سطح پر ان کی طویل نظم ''میپلز، پشکلاوتی، موئن جو ڈیرو'' خوب صورت نظم ہے، جس میں ان کا شعری فن انتہاؤں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی نظم ہے جس میں پانچ ہزار برس پرانی تہذیب کا خوب صورت بیان ملتا ہے۔ ان کا مجموعہ سرخ خزاں میں پھول دوسرے شعری مجموعوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ زندگی کی لا حاصلی، منافقت اور

علم گیر معاشرے کے مسائل ہیں۔ بہ ظاہر ہم ترقی یافتہ ہیں لیکن نسل پرستی اور نسلی تعصب میں انتہائی بنیاد پرست واقع ہوئے ہیں۔ ان کی یہ نظمیں عالمی طاقتوں کی نا انصافیوں پر ایک بے لاگ تبصرہ ہیں۔ عالمی ادب کے تناظر میں ان کی نظمیں ''افریقا افریقا''، ''آج میرا دل افریقا''، ''افریقا میں موت'' اور ''مولائسس کے خون کی صبح'' خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ تبسم کاشمیری کی شاعری کے فکری پہلو کے بعد ان کی شعریات کے لسانیاتی پہلوؤں کا ذکر کرتے ہیں کیوں کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ تخلیق کار اپنی زبان کو نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئی تمثالوں، نئے استعاروں، نئی علامتوں اور زبان کی دوسری انحرافی تبدیلیوں سے مزین کرتا ہے۔ تاکہ تخلیق کار کی زبان وقت کی نئی اور ترقی یافتہ صورتوں کا مقابلہ کرنے کی متحمل ہو سکے۔ شاعر کی زبان کا لسانیاتی مطالعہ زبان کی صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی اور معنیاتی سطح پر ممکن ہوتا ہے۔ ان عناصر کی روشنی میں ہم تبسم کاشمیری کی شعریات کا جائزہ لیتے ہیں۔

صوتیاتی تجزیہ (Phonetic Analysis)

آواز کو انسانی زندگی میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ لسان کا بنیادی عنصر ہے اور اس کی اساس ہے۔ صوتیات آوازوں کی سائنس ہے جس میں زبانوں کی منظّم، مربوط اور تکلم آوازیں زیر بحث آتی ہیں۔ شعر کے صوتیاتی مطالعے میں صوتی ترکیب (omomatopoeia) آوازوں کی رمزیت /علامتیت (sound symbolism) تکرارِ اصوات (repetition of sounds)، تجنیس صوتی (alliteration) جملہ یا شعر میں ایک حرف سے شروع ہونے والے الفاظ (assonance) قافیہ، زور، آہنگ، آواز کا اُتار چڑھاؤ (inonation) وقفہ اور آواز کی شدت یا دھیما پن (tempo) شامل ہوتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظموں پر نظر دوڑاتے ہیں تو ان میں اصوات کا منظّم نظام نظر آتا ہے۔ وہ تجنیسِ صوتی (alliteration)، تکرارِ صوتی (repetition of sounds) اور بعض اوقات منفرد جملوں اور لفظوں کو ملا کر کلام کے آہنگ کو مترنم بناتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اصوات کا کلاسک طرز بھی موجود ہے جس کا تعلق سُر اور تال کی بنیادی آوازوں سے ہے۔ ان کے کلام میں موجود اصوات کی ان مختلف صورتوں کو یہاں پر بیان کرتے ہیں:

مجھے ان کے مکانوں اور مکینوں سے محبت ہے

شہروں کے لیے ایک نظم[۳]

نئے زمانے کی جھاگ کوری ہے او رکومل ہے

ہاتھ کوئی نہیں لگا ہے

سانپ بارش کے پانیوں میں گندگی کے گلاب کھلتے ہیں

سانپ بارش[۴]

کڑوے ذائقے جونکیں بن کر تالو سے اب چمٹ گئے ہیں

تیز اور تُند تیزابی سوچ

کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے[۵]

تُند مبرف تیز بہاؤ اور برفاف خموشی

پنجے گاڑتی ننگی گاڑھی خوش بو

آنسو آنسو آنسو[۶]

اور میں بڑے بڑے بوٹ پہن کر

زبردستی حکومت کرنا بھی نہیں چاہتا

تھوڑی سی شکرقندی کی شراب پینے

اور کچھ دیر سکون سے سونے کے لیے

میرے لیے ایک ایسا ہی دن کافی ہے[۷]

میز کے مغربی کونے پر لٹک رہا ہے ایک مرئی پہاڑ

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۸]

زرد سورج، سرخ پتے

پانیوں کا سرخ شور

سرخ پیڑ اور سرخ رستے

مِنو، پہاڑ (اوساکا) پر میپلز[۹]

ہاں وہ پہلی دوپہر اور پتوں کے سرخ سائے

دریا میں تیرتے نیلے بجرے

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو[۱۰]

وہ چشمِ فتنہ گر
موئن جوڈیرو کی رقاصہ
چھن چھن چھن ، چھنانن چھن
چھن چھن چھن چھنانن چھن

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو[11]

تبسم کاشمیری کے ہاں صوتی سطح پر تجنیسِ صوت کے جملوں میں قریب الواقع الفاظ جو ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں میں، مکانوں، مکینوں، محبت، کوری، کومل، گندگی، گلاب، تالو، تیز، تُند، تیزابی، بہاؤ، برفات، گاڑتی، گاڑھی، شکرقندی، شراب، میز، مغربی، مرئی، پیلی، پتے، دوپہر، دریا، سرخ اور سائے شامل ہیں۔ ان میں گاڑتی اور گاڑھی دو لفظ ہکاری آوازوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ باقی سب کے سب صفیری آوازوں پر مشتمل ہیں جو ان کے کلام کی موسیقیت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی نظم ''میپلز'' پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' میں موئن جوڈیرو کی رقاصہ کی پازیبوں کی آواز کو خالص موسیقی کی آوازوں میں ظاہر کیا گیا ہے: چھن چھن چھن چھنانن چھن، چھن چھن چھن چھنانن چھن میں سُر اور تال کی بنیادی آوازوں کو ملحوظ رکھ کر آوازیں پیدا کی گئی ہیں۔ ان کا تعلق ''سارے گا ما پا دھانی'' کی آوازوں سے جا ملتا ہے۔ ان میں سے کچھ آوازیں کومل اور کچھ تیور ہیں ان کے ملنے سے ایک منفرد آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ ان نظموں کا مجموعی طور ہکاری اور صفیری آوازوں کا تجزیہ کیا ہے جس میں ان کی نظموں کے کل مصرعوں کی تعداد ۵۴ ہے، ہکاری آوازیں ۴۲ اور صفیری آوازیں ۱۶۲ ہیں۔ ہر مصرعے میں موجود ہکاری آوازیں ۴۲/۵۴ = ۰.۷۸ اور صفیری آوازیں ہر مصرعے میں ۵۴/ ۱۶۲ = ۳ نکلتی ہیں۔ یہ صوتیاتی تجزیہ ان کے کلام میں غنائی اور مترنم آوازوں کی کثرت کو ظاہر کرتا ہے۔

لفظیاتی تجزیہ (Lexical Analysis)

لفظوں کے لسانیاتی اور اسلوبیاتی تجزیے کے دوران الفاظ کی درج ذیل صورتیں سامنے آتی ہیں جیسے زبان کی اندرونی تبدیلیاں چاہے وہ الفاظ کی صورت میں ہوں یا تراکیب کی شکل میں، دوسری زبانوں سے داخل ہونے والے نئے الفاظ اور اصطلاحیں، الفاظ کا تضاد، الفاظ کے اظہار کے نئے نئے طرز اور تمثال شامل ہوتے ہیں۔ تبسم کاشمیری اپنی شعری لفظیات میں بھاری بھر کم تراکیب سے گریزاں نظر آتے ہیں۔ ان کی لفظیات میں عربی و فارسی کی تراکیب نظر نہیں آتی ہیں۔ ان کی لفظیات مفرد الفاظ، ہندی الفاظ اور جدید اور نادر کلمات سے عبارت ہے۔ وہ مفرد الفاظ میں اجرام فلکی، ارضی اشیا، پھولوں کے رنگوں، درختوں کے نام، بحری مخلوقات اور وقت کی مختلف صورتوں کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جس سے ان

کا منفرد لفظیاتی نظام تشکیل پاتا ہے۔ ان کی لفظیات میں کم وبیش زندگی کے تمام شعبوں کی ترجمانی ہے۔

مفرد لفظیات:

ریت، ساحل، صحرا، چاند، سورج، ستارہ، آسمان، سمندر، ساگر، ندی، جھیل، جنگل، خواب، پنچھی، فاختہ، ہنس راج، مچھلی، تالاب، مرغیاں، مرغابی، پیڑ، درخت، گھوڑا، رکاب، خرجبیں، ہتھوڑا، بیلچہ، کدال، کیل، لڑکی، شراب، شہد، گندم، آلوچے، انار، انگور، ناریل، انجیر، زیتون، چنبیلی، گلاب، سوسن، کاسنی، قرمزی، گلابی، سرمئی، زرد، نارنجی خزاں، بہار، برسات، جاڑا، گرما، سرما، رقص، خیمہ، گھنٹیوں کی آواز، کواڑ، دروازہ، پہاڑ، وادی، انسان، آدمی، میز، کمرہ، فرش، صبح، شام، لمحہ، صدی، پل، بازگشت، آڑو، میپلز، موئن جوڈیرو، پشکلاوتی، آواجی، گندھارا۔

ہندی لفظیات:

نروان، شانتی، آتما، کنتھکا، سدہارتھ، ستروں، استھانوں، رانی مایا، یشودرا، کسھکا، کپل وستو، تتھاگت، سواگت، شانت، آنند، بودھی ستو، تری پٹک۔

تبسم کاشمیری کے نادر کلمات میں ان کی محسوسات، تمثال کاری اور ندرت بیان کے منفرد بیانیے ملتے ہیں جو ان کی لفظی بنت کے نئے زاویے کو پیش کرتے ہیں ان میں ''بادل جھونپڑے کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں، ستارہ شام کا بولا، پرانی تلواریں پیاس سے نڈھال، نیاموں میں بے ہوش ہوگئی، نظم چپکے چپکے سی سی کرتی ہے، زمین کے خاکستری پستان، سورج اپنے پہیوں پہ دوڑتا ہے، گیت ہوا میں تیرنے لگتا ہے، خانہ بدوش چاند، بارش کے ہونٹ، رات کی پسلیاں، چاند کی انگلیاں، رفیق ستارے، نم آلود ستارے اور شام پھڑ پھڑاتی شامل ہیں۔ ان تمام نادر کلامیوں میں زبان کے قواعد سے انحراف، تخیل کے زور پر نئی کرافٹنگ اور نئے نئے مطالب بیان ہوئے ہیں یہ تمثال اور ندرت کے نئے سانچے ہیں جنھیں کام میں لا کر تبسم کاشمیری نے لفظیات کا وقیع ذخیرہ پیش کیا ہے۔

نحوی تجزیہ (Syntactic Analysis)

نحویات کا تعلق جملے کے قواعد سے ہے جملہ کس طرح تشکیل پاتا ہے اور اس کی ساخت کیا ہے؟ نحویات (syntax) کا بنیادی تعلق morphology سے ہے جس کا مطلب ہے کہ الفاظ کس طرح ترتیب پاتے ہیں۔ الفاظ کی چھوٹی سے چھوٹی اکائی (morpheme) ہے جو کہ سابقہ (prefix) اور لاحقہ (suffix) کی مدد سے الفاظ بناتے ہیں۔ نحویات میں ان سابقوں (prefixes) اور لاحقوں (suffixes) کی مدد سے الفاظ کو ملا کر جملے تشکیل پاتے ہیں۔ جملوں کا دروبست اور

ان کا نئے انداز میں پیش کرنا اسلوبیاتی مطالعے میں معاون ہوتا ہے۔ عرف عام میں نحویات (syntax) کے بیان کی صورت یہ ہوسکتی ہے۔ وہ علم جس میں اجزاے کلام کی صحیح ترتیب، ترکیب اور تعلقات باہمی سے بحث ہوتی ہے۔ ان کلمات کے باہمی ربط، دروبست کا پتا چلتا ہے اور جملے کی درست ساخت کا اندازہ ہو جاتا ہے، جس سے کلام میں پائی جانے والی غلطیوں سے بچا جا سکتا ہے۔ نحویاتی (syntactic) تجزیہ پیش کرتے وقت اس کے مختلف اجزا زیر بحث لائے جا سکتے ہیں ان میں مختلف مرکبات، مرکب ناقص، مرکب تام، تابع موضوع الفاظ، الفاظ کا تضاد، شماریت، مترادفات، جملہ اسمیہ، جملہ فعلیہ، اسما اور افعال کا باہمی تعلق شامل ہیں۔ ان تصورات اور اجزاے کلام کی مدد سے مختلف اُسلوبیاتی تجزیات پیش کیے جاتے ہیں۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں تضاد کے سادہ اور اسلوبیاتی تضاد کے حوالے موجود ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں دروبست کے لسانی اور فکری حوالے بھی موجود ہیں۔ ذیل میں ان کی نظموں سے چند مثالیں دیکھیے:

ہے شکر تیرا خدائے برتر
یوں ہی شہادت ہے روز ان کی
شہید ہو کر دوبارہ جینا، دوبارہ جینا، شہید ہونا
سدا سے ان کا یہی مقدر
شہادتوں کا یہ سلسلہ ہے دراز ایسا نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے

غضب وہ شب تھی[۱۲]

ہماری خواہش کا چاند کیسے چمک رہا ہے
یہ کون سے نقش بن رہے ہیں
میں بن رہا ہوں، میں مٹ رہا ہوں

اعصاب کی چرچراہٹ[۱۳]

بدہیئتی پر چیخ رہے ہیں
اونچے نیچے نئے پرانے کہنہ گھر اور کہنہ گلیاں
آگ کی بے پایاں حدت سے

شہر کے وسط میں آگ[۱۴]

انت سمے کی ریکھاؤں پر
آگے آگے بڑھتے رہنا

صبحوں تک اور شاموں تک

زماں تا زماں۔۶[۱۵]

سورج کے ساتھ جاگنا اور ستارے کے ساتھ سونا
چاند سے باتیں کرنا

زماں تا زماں۔۸[۱۶]

حاضر غائب، غائب حاضر، روشنی اندھیرا، اندھیرا روشنی
سائے صوتیں، صورتیں سائے، موجود لاموجود، لاموجود موجود
ایک لازمان بہاؤ، لمحۂ موجود لمحۂ غائب میں داخل ہوتا ہوا

میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[۱۷]

نظم ''شہر کے وسط میں آگ'' میں آگ کی شدت کی وجہ سے ہونے والی بے بسی پر یوں لکھتے ہیں: ''بدہیئتی پر چیخ رہے ہیں ...اونچے ...نیچے، نئے ...پرانے کہنہ گھر اور کہنہ گلیاں... آگ کی بے پایاں حدت سے بوجھل ہیں'' نظم کے ان جملوں میں اونچے، نیچے، نئے اور پرانے کے متضاد الفاظ استعمال کرکے منطقی تضاد کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر نظم کے دوسرے کلامیوں پر غور کریں تو اس میں ان کی دروں بینی اور گہرے احساس پر فکری جہت نظر آتی ہے۔ ان کی نظم ''غضب وہ شب تھی'' میں بھی اسلوبیاتی تضاد نظر آتا ہے: ''یوں ہی شہادت ہے روز ان کی ... شہید ہوکر دوبارہ جینا... دوبارہ جینا... شہید ہونا... سدا سے ان کا یہی مقدر... شہادتوں کا یہ سلسلہ ہے دراز ایسا نہ ابتدا ہے... نہ انتہا ہے۔'' شہادت کے فلسفے کو ایسے بڑھتی انداز میں پیش کیا ہے اور عکس تقلیب کی صورت میں ان تمام باتوں کی وضاحت کردی ہے۔ بہ ظاہر معمولی اور عام متضاد الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن اس کا برتاؤ فکری سطح پر اس قدر منفرد ہے کہ اس کے بیان میں جدت پیدا ہوجاتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر تبسم کی نظم ''میپلز، بشکلاوتی اور موئن جوڈیرو'' میں تضاد کا نمونہ بہت منفرد ہے اس میں بھی عکسِ تقلیب کو استعمال میں لاکر معنویت پیدا کی گئی ہے: ''حاضر غائب ...غائب حاضر ،روشنی اندھیرا ... اندھیرا روشنی، سائے صورتیں...صورتیں سائے، موجود لاموجود ... لاموجود موجود، ایک لازماں بہاؤ، لمحۂ موجود ... لمحۂ غائب'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو زباں و بیان پر مکمل عبور حاصل ہے اس لیے وہ چھوٹے چھوٹے مخالف اور متضاد الفاظ کو مختلف جگہوں پر تبدیل کرکے ان میں نئی معنویت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ مثالیں ان کے لسانی شعور اور اسلوبیاتی جدت کی عکاس ہیں:

مرے پاس شمشیر تھی نہ نیچہ نہ کلھاڑا

مرے پاس بارود تھا نہ بندوق
مرے پاس وردی تھی نہ بوٹ
مرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
میں صرف لفظوں کی کشتی لے کر
پانیوں میں اُتر گیا تھا
اور میں حرفوں کا ایک آسمان اُٹھا کے
گلیوں میں نکل پڑا تھا

میں شاعری اُگاؤں گا[۱۸]

میں دن کے ورق پر سورج بناؤں گا
اور تم رات کے ورق پر چاند بنانا
اور تم
میں سورج کے ہاتھ پر ستارہ بناؤں گا
اور تم چاند کے ماتھے پر بادبان بنانا
میں روشنی کی ندی میں کشتی چلاؤں گا

ایک سفر نامعلوم کی طرف[۱۹]

اس نے میری آنکھوں پہ تتلیاں بوئیں
اور میں نے اس کے ہونٹوں پر گلاب چسپاں کر دیے
اس نے میری انگلیوں پہ رنگ گرائے
اور میں نے اس کے ماتھے پر بادبان سجا دیے
میں اور وہ
وہ اور میں

وہ اور میں[۲۰]

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں
اور میں اسے جوڑ رہا ہوں
صبح سے شام اور شام سے صبح تک

میں تھک گیا ہوں جوڑتے جوڑتے ان ٹکڑوں کو
نظم ہے کہ جڑتی ہی نہیں

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۲۱]

ڈاکٹر تبسم صیغہ واحد متکلم، واحد حاضر اور واحد غائب جیسے میں اور وہ، میں اور تم سے بھی تضاد پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح کا تضاد ان کی نظموں میں زمانی اور قواعدی جدت کے ذریعے معنیاتی تنوع پیدا کرتا ہے: ''میں دن کے ورق پر سورج بناؤں گا... اور تم رات کے ورق پر چاند بنانا، میں سورج کے ہاتھ پر ستارہ بناؤں گا ...اور تم چاند کے ماتھے پر بادبان بنانا'' ان دونوں متوازی جملوں میں تضاد موجود ہے اور اس تضاد کے بنیادی عناصر میں اور تم کی ضمائر پر مشتمل ہیں۔ ان دونوں ضمائر سے باقی سارا منظر نامہ واضح ہوجاتا ہے۔ اس میں ایک فکری تجسس بھی موجود ہے اور کچھ کر گذرنے کا جذبہ بھی۔ ان کی ایک نظم کا عنوان ہی ضمائر پر مشتمل ہے۔''وہ اور میں'' اس نظم میں اس اور میں کی ضمیر بھی موجود ہے اور وہ اور میں کی بھی دیکھیے ذرا: ''اس نے میری آنکھوں پہ تتلیاں بوئیں...اور میں نے اس کے ہونٹوں پر گلاب چسپاں کردیے، اس نے میری انگلیوں پہ رنگ گرائے ...اور میں نے اس کے ماتھے پر بادباں سجادیے، میں اور وہ... وہ اور میں'' ان تمام کلامیوں میں تضاد پیدا کے عناصر ترتیب وار، میں، وہ اور اس ہیں جو مختلف سطحوں پر استعمال کرکے ان جملوں میں تضاد پیدا کیا گیا ہے۔ تضاد کا یہ طرز جدت پر مشتمل ہے ایسا تضاد اسلوبیاتی تضاد کہلاتا ہے۔

شماریت:

ان کی نظموں میں نحوی سطح پر شماریت کا موازانہ اسما اور افعال کی صورت میں بیان کریں تو ان کے کلام میں افعال کی تعداد خاصی کم ہے اور اسما کی تعداد زیادہ ہے۔

میری دعا ہے گھروں کے لیے، آنگنوں کے لیے
مسکنوں کے لیے، جھونپڑوں کے لیے
بچوں کے لیے، بوڑھوں کے لیے
اور کمزور نسلوں کی ماں کے لیے
زمینوں کی زرخیزیوں کے لیے
وادیوں کے لیے، موسموں کے لیے
معبدوں کے لیے، گنبدوں کے لیے
مسجدوں کے لیے، مندروں کے لیے

زمینوں پہ اور آسمانوں پہ
انسان کی نصرتوں کے لیے

دُعا[۲۲]

شبِ غضب ہے دراز کتنی
خموش بیلیں اُداس آنگن، شکستہ گلیاں
کنواریوں کی ملول آنکھیں
دلہنوں کے کنول سے چہرے
اُداس بچے، نحیف بوڑھے، نزار مائیں
نزار مائیں کہ جن کی آنکھیں ہوئی ہیں پتھر

غضب وہ شب بھی[۲۳]

تمام چہرہ لہولہو ہے
تمام ماتھا، تمام گردن، تمام سینہ، تمام ٹانگیں

ہزار پایہ[۲۴]

چپ کی بارش، جنگل کی آوازیں، خون، سیاہی لڑھکتے پتھر
ادھڑے رستے، پیلے پھول اور بنجر شاخیں
خوف کی خوشبو، سرخ آوازیں، کالا رستہ، ساکت لمحے
سوکھے جذبے رنگ نہ روپ
کچھ بھی نہیں ہے میں ہی میں ہوں
ہرا سمندر، کشتی، پھول، ستارہ، لہریں، طوفاں اور چٹانیں
دُھند ہی دُھند، خشک اندھیرا، کالی دھند

چُپ کی بارش[۲۵]

ریت کے بادل، ریت کی بارش، ریت کی جھاگ
چاروں جانب ریت ہی ریت
ریت کے چہرے، ریت کے بازو ریت کے ہونٹ
ریت کے ٹکڑے، چہرہ، بازو، ہونٹ کے ٹکڑے

اپنی ہڈی اپنا خون اور اپنی راکھ
میرے سب ملبوس بدل دو
اندھی غاریں، خوف کا چیتا، سرخ آوازیں، کالا رستہ
خون سیاہی ساگر ساگر
کشتی لہریں اور چٹانیں ٹکڑے ٹکڑے

چُپ کی بارش[۲۶]

میں اپنے خوب صورت مہمان کے لیے
زمین سے گرم نان
چاول سے گرم شراب
موسم سے تازہ پھلوں کے رس
اور پنچھی سے گرم پروں کی توشک لاتا ہوں

خوب صورت مہمان کے لیے نظم[۲۷]

مذکورہ بالا نظموں میں اسما کی تعداد بیاسی (۸۲) ہے جب کہ افعال کی تعداد صرف آٹھ (۸) ہے۔ گویا ان کی نظموں میں اسما کی تعداد افعال کی تعداد سے تقریباً دس گنا زیادہ ہے۔ انھوں نے افعال کے کم سے کم استعمال کے باوجود نظموں میں تاثیر، معنی آفرینی اور جدت پیدا کی ہے۔ فعل کے بغیر جملوں میں جھول پیدا ہونے کا خدشہ زیادہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ نحوی ترکیب اور ترتیب کو متاثر کیا اور نہ ہی معنی کے بیان میں خلل اور سُقم واقع ہونے دیا ہے۔ ان کی نظموں میں اسما اور افعال کے علاوہ مختلف تراکیب، اسماے صفت، مرکب اضافی اور تشبیہات کا بیان کلام کو تقویت بخشتا ہے۔ اسماے صفت کی چند مثالیں دیکھیے: ''خاموش بیلیں، اُداس آنگن، ملول آنکھیں، اُداس بچے، نحیف بوڑھے، نزار مائیں، ادھڑے رستے، پیلے پھول، بنجر شاخیں، سُرخ آوازیں، کالا رستہ، ساکت لمحے، سوکھے جذبے، خشک اندھیرا، کالی دھند، اندھی غاریں، خون سیاہی، گرم نان، میٹھے شہتوت، کھٹے فالسے، کسیلے جامن، اور تپتی منڈیر شامل ہیں۔ اسما، افعال اور اسماے صفت کے بعد مرکبِ اضافی کی مثالیں دیکھیے: ''ریت کے بادل، ریت کی بارش، ریت کی جھگ، ریت کے چہرے، ریت کے بازو، ریت کے ہونٹ، ریت کے ٹکڑے، خوف کا چیتا، نظم کی آنکھیں، نظم کے ٹکڑے، نظم کے ہونٹ شامل ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ تبسم کاشمیری نے مرکب اضافی کے بیان میں کہیں بھی عربی اور فارسی کے الفاظ یا یاے اضافت استعمال نہیں کی ہے بلکہ اُردو کے رائج ترکیبی اور مرکباتی نظام سے الگ اپنا راستہ بنایا ہے۔ ان کی بیان کردہ تمام تراکیب خالص اُردو زبان کی ترجمانی کرتی ہیں:

میں کچھ بھی بنا سکتا ہوں
چاند، گلاب یا شراب
گھوڑا، تلوار یا ڈھال
اور ایک مکان ایک خواب
یا ایک نظم بھی
میں کچھ بھی بنا سکتا ہوں
رات، دن، اور سورج
روٹی، تندور یا چقماق

میں بہت کچھ بنا سکتا ہوں[۲۸]

زمین پہ مرا سفر بہت لمبا تھا
میں جنگلوں میں رہا پنچھیوں کے ساتھ
صحراؤں میں رہا ساربانوں کے ساتھ
کسانوں سے شراب مانگتا تھا
اور زمین سے سبزیاں
بادلوں سے پانی
سورج سے حرارت
روشنی سے لفظ
اور آسمانوں سے پیار

زمین پر نامختتم سفر[۲۹]

زمین پہ مرا سفر بہت لمبا تھا
بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں
اور بے نام انسانوں کے درمیان
ایک لمبا بے نام سفر
گم نام ساحلوں، گم نام جزیروں
گم نام کشتیوں اور گم نام ملاحوں کے درمیان
ایک بالکل گم نام سفر

زمین پر نامختتم سفر[۳۰]

پھر ہم تم تلاش کریں گے
نامعلوم دنیائیں، نامعلوم خواب، نام معلوم تصویریں
اور نام معلوم سائے
بہت سے نامعلوم دن رات، نامعلوم شکلیں
اور نامعلوم انسان

ایک سفر نامعلوم کی طرف[۳۱]

شہر میں سب کچھ ہرا تھا
رات بھی، بادل بھی
اور آکاش بھی
شہر میں سب کچھ ہرا تھا
دھوپ، پتے
بارشیں
اور شام بھی

سنگا پور میں[۳۲]

میں یاد کرتا ہوں
بہار کے میٹھے شہتوتوں
گرمیوں کے کھٹے فالسوں
اور کسیلے جامنوں کا ایک خواب!
میں یاد کرتا ہوں تپتی منڈیروں
گرم شہ نشینوں
اور تنگ گلیوں میں گم ہو جانے والا
اپنے بچپن کا ایک خواب!

ڈھونڈتا ہوں ایک خواب[۳۳]

میں پھر جوڑنے لگا ہوں نظم کے ٹکڑے

یہ نظم کی آنکھیں ہیں
وہ نظم کے ہونٹ ہیں
نظم کے بہت سے رنگ، بہت سے پتے، اور بہت سے پھول
میز کے اوپر اُڑ رہے ہیں
نظم کے بہت سے گیت، بہت سے ستارے اور بہت سی روشنیاں
نظم کی بہت سی انجیریں، بہت سے انگور
بہت سی ناشپاتیاں اور بہت سے آڑو
نظم کی کچھ نایاب سبزیاں اور کچھ کم یاب مچھلیاں

نظم بکھر گئی کئی ٹکڑوں میں[۳۴]

راستوں میں ابھی بہت برف ہے
بہت سے سمندر اور بہت سے آسمان ہیں
بہت سے سورج، بہت سے چاند اور بہت سے سیارے ہیں
بہت سے سیاہ پیڑ، سیاہ پودے اور سیاہ پھول

کچھ ان کہی باتیں[۳۵]

ان کی نظمیں ''زمین پر نامختتم سفر''، ''سنگا پور میں''، ''اور نظم بکھر گئی کئی ٹکڑوں میں'' شاریت کا ایک الگ اور منفرد انداز لیے ہوئے ہیں۔ ان میں جدتِ طرز، ندرتِ بیان اور الفاظ کا چناؤ موقع محل کی نسبت برمحل اور فکری اور منطقی سطح پر منفرد بھی ہے: ''زمین پہ میرا سفر بہت لمبا تھا...بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں، اور بے نام انسانوں کے درمیان ...ایک لمبا بے نام سفر، گم نام ساحلوں، گم نام جزیروں، گم نام کشتیوں اور گم نام ملاحوں کے درمیان...ایک بالکل گم نام سفر'' نظم میں سفر اہم استعارہ ہے۔ سفر بھی دُنیا کا ہے پہلے بیانیے کے جملے اور اس کے بعد اس سفر کی جزئیات اور تفصیلات کو ''بے نام' کے سابقے سے چلاتے ہیں جیسے ''بے نام رستوں، بے نام بستیوں، بے نام گلیوں، بے نام انسانوں کے درمیان لمبا بے نام سفر، لفظوں کی شاریت اور موقع محل کے لحاظ سے الفاظ کے چناؤ کا جدید پیرایۂ اظہار ہے۔ فکری سطح پر ان کی منزل اور اُڑان بہت ارفع ہے نیز فکر اور فن کا یہ ترفع لامختتم ہے۔ دراصل یہ انسان کی اس کائنات میں آمد، اس کے کائناتی سفر کی کٹھن منزلوں اور دشواریوں کے ذکر سے عبارت ہے۔ انسان کی طرف سے انسانیت پر کیے جانے والے مظالم، بربریت اور نامساعد حالات کا بیان بھی اس سفر کا حصہ ہیں۔ زندگی کی تلخیاں سفر لمبا کر دیتی ہیں آرام اور خوشی کی گھڑیاں تو بہت جلد گذر

جاتی ہیں۔تبسم کاشمیری نے بے نام سفر کے بعد''گم نام'' کا ذکر کر کے پورے منظر نامے کی معنویت کو دوچند کر دیا ہے۔''گم نام'' کے ساتھ، ساحلوں، کشتیوں، ملاحوں اور جزیروں کا ذکر بھی قرینِ حقیقت محسوس ہوتا ہے۔ اس نظم کا اختتام یوں کرتے ہیں''ایک بالکل گم نام سفر''، ایسا سفر جس کی کسی کو خبر تک نہیں ہے۔ اس نظم میں چار بنیادی کلمات ہیں جو اس پورے حصے کی لسانی اور فکری توضیح میں مدومعاون ہیں۔ بے نام اور گم نام، ایک لمبا بے نام سفر،اور ایک بالکل گم نام سفر، یہ چاروں کلمات ان کی اس نظم میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ سفر سے متعلق ان کی نظم ''ایک سفر نامعلوم کی طرف'' بھی بہت اہم ہے گویا اس نظم کو بھی سفر لامختتم والی نظم کی توضیح قرار دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ بے نام اور گم نام سفر کے بعد اگلا پڑاؤ ہے جس میں''نامعلوم'' قابلِ غور ہے اور سفر تو بہرحال مشترک ہی ہے دیکھیے:''پھر ہم تم تلاش کریں گے ...نامعلوم دنیائیں، نامعلوم خواب، نام معلوم تصویریں اور نام معلوم سائے، بہت سے نامعلوم دن، رات، نامعلوم شکلیں اور نامعلوم انسان'' بے نامی، گم نامی اور نامعلوم بہت قریب قریب مفہوم پیش کرتے ہیں۔ اس نظم میں پہلا جملہ بیانیے کا ہے۔ باقی تمام نظم میں نامعلوم سفر کے لیے مختلف اشیا کے نام اور تفصیل سے موضوع باندھا گیا ہے یوں معلوم ہوتا ہے تبسم کاشمیری زبان کے رموز، اس کے فکری پہلوؤں اور موضوعاتی بیان کی تفصیلات اور جزئیات کو ایک ماہر لسانیات کی طرح نہایت خوش اسلوبی سے بیان کر جاتے ہیں۔

تکرار:

یہاں ان کی نظموں میں نحوی تجزیے کے تحت تکرار کو پیش کرنا مقصود ہے۔ کیا وہ لسانی سطح پر بھی جدت پسند ہیں؟ یا فکر و استدلال کے حوالے سے ان کی نظمیں جدید ہیں:

جہازی! تم لنگر کہاں ڈالو گے
تارے کے آس پاس
تارے کے آس پاس

جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے؟[۳۶]

یوں ہے جیسے
صدیاں تجھ کو
چپکے چپکے دیکھتی ہیں
یوں ہے جیسے
بارش تجھ سے

ٹپ ٹپ باتیں کرتی ہے

یوں ہے جیسے[۳۷]

سندر لڑکی!
بادلوں کے یہ نیلے تھیلے
بارشوں کے یہ بوجھل خیمے
تیرے لیے ہیں
بولو! بولو! تم کیا لو گی؟
پنچھی کی نیند
پنچھی کی نیند؟

پنچھی کی نیند[۳۸]

نہیں کوئی کمبل جسے اوڑھ لوں
نہیں کوئی خوش بو جسے سونگھ لوں
نہیں کوئی سایا جسے روک لوں
نہیں کوئی تارہ جسے تھام لوں
نہیں کوئی چہرہ جسے چوم لوں
نہیں کوئی سپنا جسے دیکھ لوں

تنہائی[۳۹]

ننگا مچھیرا ہے
پانی کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
لہروں کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
رستوں کے اندر
ننگا مچھیرا ہے
اک گھر کے اندر

ننگا مچھیرا ہے
اک چُپ کے اندر!

مچھیرا اور چُپ[۴۰]

ان کی نظموں میں جب تکرار کے نمونوں پر نظر دوڑاتے ہیں تو ان میں تکرار کے عمومی، یک لفظی، دولفظی، جملوں اور کلمات پر مشتمل تجربات نظر آتے ہیں۔ جو بہت کم شعرا کے ہاں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی نظم ''یوں ہے جیسے'' میں عمومی تکرار کی صورت دیکھیے: ''یوں ہے جیسے...صدیاں تجھ کو... چپکے چپکے... دیکھتی ہیں ... یوں ہے جیسے ... بارش تجھ سے ...ٹپ ٹپ باتیں کرتی ہے'' یہ سب کچھ ان کی قوت متخیلہ کی وجہ سے عمل میں آیا ہے۔ یہاں پر شدتِ جذبات نہیں بلکہ محسوسات کی شدت موجود ہے۔ ان کی نظمیں پنچھی کی نیند، اکیلے سفر کرنا، خوبصورت مہمان کے لیے نظم اور میپلز، پشکلاوتی اور موئن جو ڈیرو، میں عمومی تکرار کی مثالیں موجود ہیں۔ ''اکیلے سفر کرنا'' میں جذبات اور احساسات کی شدت دیکھیے: ''رستہ کبھی ختم ہی نہیں ہوتا... دھول تھک جاتی ہے...اڑتے اڑتے... بارش تھک جاتی ہے.... برستے برستے...اور میں... تھک جاتا ہوں...چلتے چلتے'' اس بیانیے میں فرد کے اکیلے پن اور اکلاپے کے کٹھن سفر کا ذکر موجود ہے۔ جذبات کی شدت کا احساس ان کی نظم ''میپلز' پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو' میں کھل کر سامنے آتا ہے:'' پیتالیس برس بیت گئے... بستی بستی.. قریہ قریہ...پھرتے پھرتے'' یہ شدتِ جذبات ذاتی کرب بھی ہے اور اس عہد کے فرد کی یاسیت بھی۔ تبسم کاشمیری کی نظموں میں یک لفظی تکرار کے نمونے بھی موجود ہیں، نظم ''تنہائی'' میں دیکھیے: ''نہیں کوئی ...کمبل جسے اوڑھ لوں... نہیں کوئی ...خوشبو جسے سونگھ لوں...نہیں کوئی... سایہ جسے روک لوں...نہیں کوئی... تارہ جسے تھام لوں...نہیں کوئی ...سپنا جسے دیکھ لوں'' اس پورے منظر میں ''نہیں کوئی'' کی تکرار کے ذریعے مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے اور صرف ایک لفظ اس ہیجانی کیفیت اور بے کسی کو بیان کرتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ بھی بیزاری اور اکتاہٹ کی علامت بھی ہے۔ ان کی نظم '' مچھیرا اور چُپ'' میں جملے کی تکرار کی دیکھیے: ''ننگا مچھیرا ہے...رستوں کے اندر، ننگا مچھیرا ہے... اک گھر کے اندر، ننگا مچھیرا ہے... اک چُپ کے اندر:'' یہ نظم بھی تنہائی اور اکلاپے کے منظر نامے کو بیان کرتی ہے۔ اکیلا شخص ہے اور اسے تمام کام اور احکام بجا لانے ہیں:

ہزاروں لفظوں کی نمی سے
لفظ میرے جسم پر خروش کرنے لگے تھے
لفظ میرے جسم پر گیت گانے لگے تھے
لفظ میرے جسم پر خواب دیکھنے لگے تھے

اور لفظ میرے جسم پر رنگ کاشت کرنے لگے تھے

کچھ ان کہی باتیں[۴۱]

رستہ کبھی ختم ہی نہیں ہوتا
دھول تھک جاتی ہے اُڑتے اُڑتے
بارش تھک جاتی ہے برستے برستے
اور میں تھک جاتا ہوں چلتے چلتے

اکیلے سفر کرنا[۴۲]

ہم اُسے آواز دیتے ہیں
ستارے! ستارے!
بازگشتیں ہمارے کانوں سے چمٹتی جاتی ہیں
ستارے! ستارے!

خوب صورت مہمان کے لیے نظم[۴۳]

چاند، چاند کے اندر تھا
اور ہوا، ہوا کے اندر
پیڑ، پیڑ کے اندر
اور بیج، بیج کے اندر
اور آدمی......؟

کیا آدمی کے اندر آدمی تھا؟[۴۴]

تم نے کہا
تم آمی دا بوستو
تم آمی دا بوستو
تم اُڑنے لگیں
اوپر
اوپر

اوپر

مبپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[45]

پتھروں کے سینوں پر
اس کے صبح شام، دن رات، ڈھلتے گئے
پینتالیس برس بیت گئے
بستی بستی، قریہ قریہ، پھرتے پھرتے

مبپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو[46]

ان کی نظم ''کچھ ان کہی باتیں'' میں بھی الگ طرز کی تکرار موجود ہے۔ شروع میں دولفظوں کی تکرار ہے اور اس کے بعد بیانیہ موجود ہے۔ اس نظم میں ''لفظ میرے جسم پر'' کی تکرار منفرد صورت میں نظر آتی ہے۔ ان کی نظم ''جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے'' اور ''مبپلز، پشکلاتی اور موئن جوڈیرو'' میں تکرار کی کلماتی مثال نظر آتی ہے:'' جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے...تارے کے آس پاس... تارے کے آس پاس'' اسی طرح دوسری نظم میں دیکھیے:''تم نے کہا..تم آمی دا بوستو..تم آمی دابوستو...تم اُڑنے لگیں...اوپر...اوپر...اوپر'' اس نظم میں یک کلماتی اور جملوں پر مشتمل تکرار موجود ہے۔ ان کی نظم ''کیا آدمی کے اندر آدمی تھا؟'' تکرار کو منفرد انداز میں پیش کرتی ہے:'' چاند... چاند کے اندر تھا،اور ہوا... ہوا کے اندر، پیڑ...پیڑ کے اندر،اور بیج...بیج کے اندر...اور آدمی...؟'' یہاں پر احساسات اور فکر کا پہلو زیادہ نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں شدتِ جذبات بھی موجود ہے۔ان کا دھیما لہجہ دراصل ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

معنیاتی تجزیہ (Semantic Anaylsis)

معنیات لسانیات کا بنیادی جز ہے جو الفاظ کے معنی اور اس سے متعلق ہر طرح کے مباحث کو بیان کرتا ہے۔ معنی کیا ہے؟ اس میں تبدیلی کیسے پیدا ہوتی ہے؟ نیز معنیات کسی زبان میں تاریخی، سیاسی، سماجی اور جغرافیائی طور پر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے کس حد تک متاثر ہوتی ہے یا متاثر کرتی ہے؟ ان تبدیلیوں کی وجہ سے الفاظ کے ساتھ ساتھ ان کے معنی میں کس حد تک تبدیلی واقع ہوتی ہے یا ہوسکتی ہے اور کس طرح معنی کی اندرونی پرتیں اور جہتیں تبدیل ہوتی ہیں۔ اس طرح کی ہمہ جہت تبدیلیاں بھی معنیات کے زُمرے میں آتی ہیں۔ جیوفری این لیچ (Geoffrey N. Leech) ادبی متن کو دو حوالوں سے پیش کرنے پر زور دیتا ہے۔ اول: لسانیاتی توضیح (linguistic description) او ردوم : تنقیدی تشریح (critical interpretation)۔ یہ دونوں طریقے بہ ظاہر الگ الگ ہیں لیکن ان میں باہمی ربط اور انسلاک موجود ہے۔ لسانیاتی توضیح

بالواسطہ طور پر تنقیدی تشریح یا دوسرے لفظوں میں ادبی تنقید کی مدد کرسکتی ہے۔ جیوفری نے معنیات کی جو تین جہتیں پیش کی ہیں ان کی مدد سے کسی ادبی متن کی معنیاتی پرتیں اس قدر کھل کر سامنے آتی ہیں کہ اس کا تصور کسی دوسرے کلامیے میں ممکن نہیں ہے۔ ان پہلوؤں میں اول پہلو: اتصالیہ (cohesion) ہے جو کسی ادبی فن پارے میں قواعدی اور لغوی سطح پر انتخابات کو سامنے لاتا ہے جس سے معنیاتی رشتوں کا ایک جال بن جاتا ہے۔ اتصالیہ الفاظ اور ان الفاظ کے انسلاک سے پیدا ہوتا ہے جن الفاظ کا معنیاتی استعمال مشترک ہوتا ہے۔ دوسرا پہلو: پیش منظر (foregrounding) ہے۔ اس سے مراد زبان کے مروجہ قواعد اور لسانی سطح پر طے شدہ اُصول وضوابط سے جانتے بوجھتے ہوئے انحراف (deviation) پیش منظر کے زُمرے میں آتا ہے۔ اس انحراف کی وجہ سے (یہ چاہے قواعد کی صورت میں ہو یا لسانی صورت میں ہو) ادب میں ندرت، معنیاتی تنوع او راظہار میں جدت پیدا ہوتی ہے۔ پیش منظر کے اظہار سے زبان کی تخلیقی اور جمالیاتی صلاحیت کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے نیز بیان میں جدت کا پہلو پختہ تر ہوتا ہے۔ جیوفری لیچ نے لسانیاتی توضیح کا تیسرا پہلو: پیش منظر (foregrounding) کا اتصال لیا ہے۔ فن پارے کے متن میں پائی جانے والی انحرافی شکلوں، ندرتِ بیان اور جدت اداؤں کا آپس میں اتصال و انسلاک شامل ہیں۔[۴۷]

تبسم کاشمیری نے تخیل کے منفرد استعمال سے اپنی شاعری کی لفظیات اور کلمات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی شاعری امیجری کا ایک نادر شاہکار محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان کی نظموں میں پیش منظر (foregrounding) کا استعمال بہت حسین ہے۔ انھوں نے ان نظموں میں مجرد، غیر مجرد، مرئی اور غیر مرئی اشیا کو چلتی پھرتی انسانی شکلیں بنا کر پیش کیا ہے جو کہ ان کے اسلوب کا خاص پہلو ہے۔ اسی شعری پیکر تراشی اور منفرد معنیاتی تبدیلیوں سے متعلق اسلوب انصاری لکھتے ہیں:

> شعری پیکر کا استعمال محض کمال فن کی دلیل نہیں بلکہ حقیقت کے عرفان کا ایک بہت ہی لطیف اور موثر وسیلہ بھی ہے اس کائنات میں ہر شے ایک دوسرے سے متعلق ہی نہیں، ایک دوسرے میں پیوست بھی ہے۔ اشیا کے درمیان تعلق اور رابطے کی نوعیت یا اشیا اور جذبات اور احساسات کے درمیان نقطۂ اتصال کو شعری پیکر کے ذریعے تعین کیا جا سکتا ہے۔[۴۸]

ڈاکٹر تبسم ان منفرد شعری پیکروں کو اپنی شاعری میں اس طرح بیان کرتے ہیں رات کا تیراندازی کرنا، میں تیر اندازی، خالص انسانی فعل ہے اور رات ایک غیر مجسم شے ہے اور وقتِ زماں ہے اس سے انسانوں کی طرح تیر اندازی کرانا اور اس کو اتنے خوب صورت انداز میں پیش کرنا معنی آفرین ہے۔ پھر اجرام فلکی اور زمانی عناصر سے اس طرح کے افعال کی مثالیں ان کی شاعری میں دن کا چوری ہونا، شام کا سورج کے لبوں پر لب رکھنا، دھنک کی کلائی، بادل کا جھونپڑے پر دستک

دینا، دھوپ کا دروازے پر زور سے ہنسنا، شام کو تاوان میں رکھ لینا، دن کے گلے میں تعویذ باندھ دینا، خواہشوں کا اپنے جسم کو اٹھا کر شیشے کی کھڑکی سے جھانکنا جیسی مثالیں شامل ہیں:

جہازی تم دُور اُفق کی سمت کیا دیکھتے ہو؟
رات ابھی تک تیر اندازی کر رہی ہے
بجلی کی کڑک ہواؤں کو پھاڑ رہی ہے
آسمان موسمی نیزوں سے زخمی ہو رہا ہے
جہازی تم لنگر کہاں ڈالو گے[۴۹]

جگنوؤں سے بھرے ہوئے ترکشوں
اور لفظوں سے آئے ہوئے
بوجھل خیموں کے ساتھ
بڑھتے رہنا
چاند کے پینڈے کی طرف
دھن کی کلائیوں کی طرف
اور روشنی کے وطن کی طرف
زماں تا زماں۔[۱۵۰]

کوبکی تنہائیوں سے بھی لمبا سفر
نوجوان ستاروں کی مباشرتوں سے بھی لمبا سفر
ملبوس بدلتی صدیوں
اور عریاں ہوئی خوشبوؤں سے بھی لمبا سفر
بالکل نامختتم سفر![۵۱]

تم شاعری لکھو
میں شاعری اُگاؤں گا
چاند مرا چراغ ہے
اور سورج مری موم بتی ہے
میں اندھیرے انسانی جھونپڑے میں

یہ موم بتی ضرور روشن کروں گا
میں ان دنوں کو یاد کر رہا ہوں
جب چاند اس کی گرم چھاتیوں کی دہلیز پہ
سو رہا تھا
اور جب خوشبو
اس کے ہونٹوں پر سرخ بیج
بو رہی تھی
جب آسمان ستاروں کے آنسوؤں سے نمکین ہو گیا تھا
اور جب سمندر روتے روتے
بے اختیار ہچکیاں بھرنے لگا تھا

میں شاعری اُگاؤں گا[۵۲]

میں کہ نکل گیا تھا بہت دور کے منطقوں میں جہاں کہنہ زمین
دوبارہ جوان ہو رہی تھی
اور جہاں بوڑھی ہوا
از سرِ نو پُر شباب ہو رہی تھی

ایک تحفہ[۵۳]

خواب کے پروں پر
اونگھنے لگتی ہے
رات
خواب کو جگاتی ہے سیاہ گلاب!
چنبیلی کو جگاتا ہے
دونوں پھر
سفر کرنے لگتے ہیں
رات موم بتی لے کر
اور خواب

اک پرانا چراغ اُٹھا کر

محبت کرنے کے لیے[۵۴]

لڑکی تجھ کو دینے آیا
موسمِ سرما پھول!
زرد سنہری دھوپ کا گنبد
رات بھر بارش رہتی ہے
بادل جھونپڑے کا دروازہ
کھٹکھٹاتے رہتے ہیں
سورج دھوپ کو بھیجتا ہے
دُھوپ دروازے پر
زور سے ہنسنے لگتی ہے

نئے موسموں کا تحفہ[۵۵]

ساحل اپنی تھکی ہاری جلد کے ساتھ
سمندر کی چادر تلے سونے جا رہا ہے
سورج اپنے تندور میں جلتے جلتے ساگر کے ٹھنڈے پانیوں میں
مچھلیوں کے ساتھ سو گیا ہے

ایک نغمہ سمندری ہوا کے لیے[۵۶]

نظم کا جسم جل گیا ہے نظم چپکے چپکے سی سی کرتی ہے میں ایک کپڑے سے خشک کرتا ہوں
نظم کے ٹکڑوں کو اور نظم میری طرف منتشر نگاہوں سے دیکھتی ہے
اور آہستہ آہستہ مسکراتی ہے

نظم بکھر گئی ہے کئی ٹکڑوں میں[۵۷]

بادل چوبی پُل کے اُوپر
ناچ رہے ہیں
ندی وادی میں چل چل کے
ہانپ رہی ہے

بارش سورج کے دریا میں کانپ رہی ہے

نواح بنکاک کی ایک صبح[۵۸]

شاید چاند اور سورج اپنے دروازے
ہمارے لیے بہت جلد بند کرنے والے تھے

خواب اور گیت[۵۹]

سورج مجھ سے خواب
بادل گیت
رات نیند
ہوا پیار ستارہ زمین کی وراثت اور سرما کمبل مانگنے لگا

میں کیسے زندہ رہ سکتا تھا[۶۰]

اور جھیل اپنے بٹن کھول کر
بادل کی طرف پیار سے دیکھے گی
پیڑوں کے اندر چھپا ہوا تارہ
اپنی لمبی لمبی اُنگلیوں سے
مجھے الوداع کہے گا
اور ہوا کی چھت پر ایک پرانی شراب
زور زور سے ہاتھ ہلائے گی

جب میں چلوں گا گھر کی طرف[۶۱]

جہاں شام سو رہی تھی
اور رات ایک موم بتی اٹھائے
تمھارے لیے گیت لکھ رہی تھی، اکیلے شراب پیتے پیتے ساعتیں تھک گئی ہیں، رفیق ستارے میرے ساتھ ساتھ
پیتے پیتے، نڈھال ہوجاتے ہیں

اُداسی کے درمیان[۶۲]

تبسم کاشمیری کی شاعری میں امیجری، تشبیہات، استعاروں اور علامتوں کا منفرد طرز موجود ہے۔ ان کی شعریات کی

مختلف تصاویر کو دیکھیں تو ان میں ایک بڑے مصور کے خوب صورت نقش نظر آتے ہیں۔ ان کی محسوسات کی سطح اتنی بلند ہے کہ معمولی سے معمولی خیال بھی منفرد نظر آتا ہے۔ مثلاً جھیل کا اپنے بٹن کھول کر بادل کی طرف پیار سے دیکھنا، بہت ہی خوب صورت جملہ ہے اسی طرح درختوں میں چھپے تارے کا اپنی لمبی لمبی انگلیوں سے الوداع کہنا، حال آنکہ تارے کی کون سی انگلیاں ہوتی ہیں لیکن شاعر نے انگلیوں کے ساتھ لمبی لمبی کا اضافہ کر کے اس کے حسن اور معنویت میں مزید اضافہ کر دیا ہے کیونکہ لمبی انگلیاں خوب صورتی کی علامت ہوتی ہیں۔ تارے کی انگلیاں ہونا تو اس سے یہ گمان بھی پیدا ہوتا ہے کہ تارے کے ہاتھ بھی ہوں گے اور اس نسبت سے تمام جسمانی اعضا بھی۔ تبسم کاشمیری کی محسوسات میں اس قدر فکر انگیزی اور تدبر پایا جاتا ہے کہ وہ بہت معمولی بات کو اس قدر اچھے اور پر درد انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری بھی اس صورت حال سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ 'سمندر کا روتے روتے بے اختیار ہچکیاں بھرنے لگنا' اور شہر کے نرم بالوں، زرد گالوں سے پیار کرنا، سوکھتے پامال جسموں پر وفا کے ہونٹ رکھنا، زخم خوردہ مہربان بوڑھی فصیلوں سے محبت کرنا، سرد مکانوں کا ہانپنا، کراہنا اور ان کی متورم چیخیں۔ یہ سب ایسے کلامیے جن میں تبسم کاشمیری نے شہر کو ایک انتہائی لاغر اور مغموم کے طور پر پیش کیا ہے کہ جس سے شہر کے متعلق احساس ہمدردی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً نرم بال، زرد گال سے پیار کرنا بہت معانی آفریں ہے جیسے کوئی بچے سے یا کسی اپنے پیارے کے بیمار ہونے کی صورت میں اس سے پیار صرف اور صرف اس کی دل جوئی اور بڑھاوے کے لیے کرتا ہے۔ ان کی شعریات میں سے درج ذیل مثالیں پیش کرتے ہیں:

میں اور بے چارہ ٹائمر!
خدمت گار ٹائمر

کچھ ان کہی باتیں[63]

سنگلاخ پتھروں پہ لڑکھڑاتی ہوئی رات پاتال میں اُترتی جاتی ہے
رات آسمان کے نرم اور ملائم جال پہ دوڑتے ہوئے مجھے آواز دیتی ہے

کچھ ان کہی باتیں[64]

مجھے ان خون میں جلتے ہوئے شہروں سے اُلفت ہے
میں ان کے نرم بالوں، زرد گالوں سے ہمیشہ پیار کرتا ہوں
میں ان کے سوکھتے پامال جسموں پر وفا کے ہونٹ رکھتا ہوں

مجھے ان زخم خوردہ مہرباں بوڑھی فصیلوں سے محبت ہے

شہروں کے لیے ایک نظم[۶۵]

تیز اور تُند تیزابی سورج
ہانپتے اور کراہتے سرد مکانوں کی متورم چیخیں
متورم سانسوں میں سُرخ تشدد کی چیخیں

کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے[۶۶]

میں کب سے چیختا ہوں درد سے چلاتا پھرتا ہوں
تشدد، خوف، دہشت، بربریت
اور مغلظ رات کی رانوں میں شہوت
ایک کالا پھول بنتی ہے

ندامت ہی ندامت[۶۷]

مرے کانوں میں آہٹیں آ رہی تھیں
دھند سے بھی نرم اور ملائم بادلوں کے دبے پاؤں آہٹیں

ایک لمبی کافرلڑکی[۶۸]

ہر اک شے نقاب اپنا اُلٹے ہوئے ہے
سبھی بھید اپنی زبانیں نکالے، مرے سامنے آ گئے ہیں
کتابوں کے اوراق خود بولتے ہیں

انکار کی سرحد پر[۶۹]

سُرخ ملائم اور کسیلے آنسو
ہانپتی کانپتی صدیاں
سرد بھیانک تہہ خانوں میں سوئی صدیاں
نئے زمانے کی دہلیز پہ آنکھیں ملتی جاگتی رہتی ہیں

آنسو آنسو آنسو[۷۰]

دوپہروں کی تپتی دھوپ میں

خواہشیں اپنے جسم اُٹھا کر
چوبی کھڑکی کے شیشوں سے
اکثر جھانکتی رہتی ہیں

خواہشیں اور خون[۷۱]

پھیلا ساگر، کھارا ساگر، کھارے دن اور کھاری راتیں
روح میں بجتے کھارے گیت

چپ کی بارش[۷۲]

چاند کی اُنگلیاں، سورج کی آنکھیں
تارہ کبھی سبز ہوتا تھا اور کبھی سرخ
کبھی زرد اور کبھی سفید

لڑکی اور ستارہ[۷۳]

ہزار سال کی ہوا
بادبان سے بندھی
ہاتھ ہلا رہی ہے
سورج نے اس کے ہونٹوں پر
شائد کچھ لکھ دیا ہے

بازگشتوں کے پُل پر[۷۴]

یہاں سورج کبھی گردن نکال کر نہیں جھانکتا
دن چوری ہو چکا ہے
رات رہزنوں کے قبضے میں ہے
شام بہ طور تاوان رکھ لی گئی ہے
اور صبح رہن پڑ چکی ہے شائد دن کے گلے میں تعویذ باندھ دیا گیا ہے
اور روشنی کے گلے میں طوق
شاید اب کھیتوں میں آگ اُگے گی

ہم نے شعلوں کی پنیری بوئی تھی[۷۵]

شام سورج کے لبوں پر
لب رکھے ہوئے
ہنس رہی تھی

مجھے یاد نہیں[۷۶]

شہر کی دیواروں کے لیے ان کے جملے قابل غور ہیں جن کے پڑھنے سے احساس ہمدردی پیدا ہو جاتا ہے ۔''مہربان بوڑھی فصیلیں'' جو کہ زخم خوردہ بھی ہیں ان جملوں کو عہدِ ماضی کے تناظر میں دیکھیں تو یہ فصیلیں جو لاہور شہر اور اس کے باشندوں کی حفاظت پر مامور تھیں، اب وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ وہ پرانی، خستہ حال اور بوسیدہ ہو چکی ہیں۔تبسم کاشمیری نے ان دیواروں کے لیے بوسیدہ، خستہ حال کے الفاظ استعمال کرنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔ انھوں نے 'ان دیواروں سے محبت اور خیر خواہی کے طور پر' زخم خوردہ' کی ترکیب پیش کر کے اس کی معنویت میں بے بہا اضافہ کر دیا ہے۔ ان دیواروں نے ہر دور میں ہماری حفاظت کے لیے اپنے جسموں پر زخم کھائے ہیں۔ یہ مہربان اس لیے ہیں کہ جیسے ماں کی شفقت اور محبت اپنے بچوں کو بچانے کے لیے ہمہ وقت مصروفِ عمل رہتی ہے تبسم کاشمیری نے ماں کی ممتا کے اسی تصور کو پیش کیا ہے۔ اسی نظم کے آخری حصے میں وہ پرانے مکانوں کے لیے ہانپنے، کراہنے اور متورم چیخیں نکالنے کے الفاظ استعمال کر کے انھیں خالص انسانی افعال انجام دیتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ محبت کا جذبہ اور احساسِ ہمدردی کے ساتھ یہ جملے انحراف کی بھی اچھی مثالیں ہیں۔ ٹائمر ایک بے جان شے ہے، یہ ایک آلہ ہے جو میکینکلی اپنے کام انجام دیتا ہے۔تبسم کاشمیری نے ٹائمر کے لیے بے چارہ ٹائمر، خدمت گار ٹائمر کی تراکیب لگا کر یہ احساس دلاتے ہیں کہ غیر انسانی اشیا کے لیے بھی ان کی محسوسات کتنی محبت آمیز ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کے دل میں یہ احساس باقی ہے کہ یہ ساری چیزیں کس طرح ہماری خدمت میں لگی رہتی ہیں۔ بے چارہ ٹائمر اور خدمت گار ٹائمر بہت عمدہ کلمے ہیں جن میں فکری گہرائی اور نئی معنویت پائی جاتی ہے۔ یہ تمام پہلو ان کی شاعری کے لسانی اور اسلوبیاتی تنوع کو بیان کرتے ہیں۔

جدلیاتی بدلاؤ (Code Switching & Dialect Switching)

تبسم کاشمیری ایک سلجھے ہوئے شاعر ہیں وہ اپنی شعریات میں جہاں صوتی، نحوی او رمعنیاتی جدتوں کو استعمال میں لاتے ہیں، وہ اپنی نظموں میں دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے بھرپور استفادہ بھی کرتے ہیں۔ وہ زبان کے اس جدید تصور سے واقف ہیں۔ ان کی شاعری میں Dialect Switching کے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسری زبان میں اچانک داخل ہوتے ہوئے بھی اتنے اجنبی محسوس نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''میپلز، پشکلاوتی، موئن جو

ڈیروٗ' میں مقامی زبان یعنی پنجابی اور غیر ملکی زبان، سنسکرت بلکہ قدیم زبان کے ذریعے ابلاغ کی کوشش کرتے ہیں۔

ارج سنو!

موری ارج سنو!

اسی صورت سے

عرض سناتے

درد بتاتے

کتنی صدیاں بیت گئیں

سات صدیوں سے بے آواز ورد کرتی ہوئی زبانیں

''نم آمی دابوتسوٗ'

''نم آمی دا بوتوسو،

(ہم سلام کرتے ہیں

مغرب میں رہنے والے بدھ کو

جہاں غم نہیں، دُکھ نہیں

صاف ہے وہ دنیا

جہاں پر وہ رہتا ہے)

''نروان دے''

میپلز، پشکلاوتی، موئن جو ڈیرو[۷۷]

گلاب کی بیلوں کی خوش بُو

لینے کے لیے نروان آنے لگے

زبانوں پر

کنول کے صحیفوں کے رنگ

''نم میو ہورین گے کیوٗ'

تم میو ہورین گے کیوٗ'

تم میو ہورین گے کیوٗ'

(ہمارا سلام، کنول کے پھولوں والے سُتروں کے صحیفے کو) سات صدیاں ساکت ہو گئیں

میپلز، پشکلاوتی، موئن جوڑیرو[۷۸]

ان کا یہ طرز اس لیے بھی منفرد ہے کہ وہ بدھ سے اس دور کے مطابق پانچ ہزار سال پرانی زبان میں گفتگو کرواتے ہیں۔ جو ان کی لسان پر مہارت اور موقعے کی مناسبت سے اس عہد کی بات کو اسی عہد کی زبان میں بیان کرنا ایک مستحسن عمل بھی ہے۔ تبسم کاشمیری تفہیم کی مشکلات اور قاری کی مشکل کو حل بھی کر دیتے ہیں۔ وہ قوسین میں اس زبان کا ترجمہ بھی پیش کر دیتے ہیں جو عام قاری اور زبان سے عدم واقفیت رکھنے والے نقاد کے لیے بھی بہت مفید ثابت ہوتا ہے۔ ان کا یہ طرز زبان کی جدت اور اس کی معنیاتی وسعت کا سبب بنتا ہے۔ تبسم کاشمیری کی شعریات کے فکری اور لسانیاتی تجزیے میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی فکر جدت پسند ہے۔ وہ عالمی مسائل کا نہ صرف ادراک رکھتے ہیں بلکہ اپنی شعریات میں ان مسائل کو بھر پور انداز میں بیان کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے یہ شعری سفر ذات سے شروع کر کے اسے افراد اور معاشرے پر منطبق کرتے ہوئے عالم گیر حیثیت دی ہے۔ وہ حساس، ہمدرد اور انسانوں سے محبت کے علم بردار ہیں۔ وہ ذات کے کرب کو زندگی کے کرب میں ڈھال کر اسے اپنی ذات کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ ان کی نظموں کے صوتیاتی، لفظیاتی، نحویاتی، معنیاتی اور جدلیاتی بدلاؤ کی سطح پر کیے گئے تجزیے ان کی شعریات کے لسانیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شعریات میں اصوات کا منفرد بیان، لفظوں کا نیا پن، جملوں کی دروبست کا جدت پسند انداز اور منفرد کلامیوں میں فکر و معنی کا نیا تصور ان کے کلام کو اسلوبیاتی سطح پر مضبوط بناتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کلام کی آفاقیت کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ایک زمانے میں بے شمار لکھنے والے پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں بے شمار چیزوں کی تخلیق ہوتی ہے لیکن وقت ان میں سے صرف چند کو باقی رکھتا ہے۔ باقی اپنے ہی زمانے میں فنا ہو جاتی ہیں۔ ان کے بعد ان کا کوئی نام لینے والا باقی نہیں رہتا جو تخلیقات باقی رہ جاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ ہمیشہ کسی قوم کے افراد اپنی تہذیب و تمدن کا بیش بہا سرمایہ تصور کرتے ہیں ان کی آفاقیت ہی ان کو اس درجے تک پہنچاتی ہے۔[۷۹]

تبسم کاشمیری کی نظم جو کہ فرد کے ذاتی کرب اور معاشرے کے عصری مسائل سے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ اس کا دائرہ عالم گیر معاشرے کے مسائل تک پھیل جاتا ہے۔ تمثال کی زیادہ تر نظمیں ذات کے کرب اور فرد کی بے بسی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ نوحے تخت لہور کے میں وہ ذات کے کرب اور ذات سے نکل کر اجتماعیت کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں، جس میں زندگی کی اندوہ ناک صورت کا اجتماعی تصور ملتا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں صوفی ادب اور لوک پنجابی ادب کی لازوال داستانوں اور اساطیر کو پیش کرتی ہیں۔ ان کی چند نظمیں جو ان کے شعریات کو ہر لحاظ سے آفاقی اور عالم گیر سطح پر

مامور کرتی ہیں ان میں ''چپ کی بارش، کڑوے، تلخ، کسیلے ذائقے، زماں تا زماں، ایک سفر نامعلوم کی طرف، شہروں کے لیے ایک نظم، میپلز، پشکلا وتی، موئن جوڈیرو، افریقا افریقا، آج میرا دل افریقا، افریقا میں موت اور مولائسس کے خون کی صبح'' شامل ہیں جیسا کہ انسانی زندگی ایک ارتقائی صورت میں رواں دواں ہے ان کا شعری سفر بھی اسی طرح صورت پذیر ہے۔ شاعر معاشرے کے لیے لکھتا ہے اور اس کی زندہ اقدار کو ہر صورت اگلی نسل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس عمل میں اپنی پوری ذات کو سمو دیتا ہے اور اس میں کامیابی سے شاعر کو عالم گیر رفعت میسر آتی ہے یہی صفت تبسم کاشمیری اور معاشرے کے درمیان ربط و تعلق کو ٹھوس بنیاد فراہم کرتی ہے۔

حوالہ جات

* شعبۂ اردو، گورنمنٹ دیال سنگھ کالج، لاہور۔

۱۔ انیس ناگی، ''پیش لفظ''، مشمولہ تمثال از تبسم کاشمیری (لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)، ۱۴۔

۲۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء)، ۹۱۸۔

۳۔ تبسم کاشمیری، تمثال (لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)، ۱۷۔

۴۔ ایضاً، ۲۳–۲۴۔

۵۔ ایضاً، ۳۰۔

۶۔ ایضاً، ۶۴۔

۷۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۰ء)، ۶۸۔

۸۔ ایضاً، ۷۲۔

۹۔ ایضاً، ۸۰۔

۱۰۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر (لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء)، ۱۱۲۔

۱۱۔ ایضاً، ۱۴۲۔

۱۲۔ تبسم کاشمیری، تمثال، ۲۱۔

۱۳۔ ایضاً، ۲۸۔

۱۴۔ ایضاً، ۷۲۔

۱۵۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر، ۷۳۔

۱۶۔ ایضاً، ۹۱۔

۱۷۔ ایضاً، ۱۳۷۔

۱۸۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ، ۱۷۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۹۔

۲۰۔ ایضاً، ۶۱۔

۲۱۔ ایضاً، ۷۱۔

۲۲۔ تبسم کاشمیری، تمثال،۱۵–۱۶۔

۲۳۔ ایضاً، ۲۱–۲۲۔

۲۴۔ ایضاً،۸۲۔

۲۵۔ ایضاً،۹۲۔

۲۶۔ ایضاً،۹۳۔

۲۷۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر،۲۴۔

۲۸۔ ایضاً، ۵۵۔

۲۹۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ،۱۲۔

۳۰۔ ایضاً،۱۳۔

۳۱۔ ایضاً، ۱۹۔

۳۲۔ ایضاً، ۲۷۔

۳۳۔ ایضاً، ۶۵۔

۳۴۔ ایضاً،۷۲۔

۳۵۔ ایضاً، ۱۰۹۔

۳۶۔ ایضاً، ۹۔

۳۷۔ ایضاً، ۴۸۔

۳۸۔ ایضاً، ۴۶۔

۳۹۔ ایضاً،۶۴۔

۴۰۔ ایضاً، ۷۹۔

۴۱۔ ایضاً،۱۱۳۔

۴۲۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پُل پر،۱۵۔

۴۳۔ ایضاً، ۲۶۔

۴۴۔ ایضاً، ۱۰۱۔

۴۵۔ ایضاً،۱۲۲۔

۴۶۔ ایضاً،۱۳۳۔

۴۷۔ جیوفری این لیچ (Geoffrey N Leech)،''This bread I break – language and interpretation'' مشمولہ *Linguistics and Literary Style* از ڈونلڈ سی فری مین (Donald C Freeman) (نیویارک: ہالٹ رائن ہرٹ اینڈ ونسٹن، ۱۹۷۰ء)، ۱۱۹–۱۲۸۔

۴۸۔ اسلوب احمد انصاری، نقشِ غالب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س ن)،۴۳۔

۴۹۔ تبسم کاشمیری، کاسنی بارش میں دھوپ،۹۔
۵۰۔ ایضاً،۱۰۔
۵۱۔ ایضاً،۱۴۔
۵۲۔ ایضاً، ۱۵– ۱۷۔
۵۳۔ ایضاً،۲۲۔
۵۴۔ ایضاً،۳۲۔
۵۵۔ ایضاً،۴۰– ۴۱۔
۵۶۔ ایضاً،۵۲۔
۵۷۔ ایضاً، ۷۱۔
۵۸۔ ایضاً، ۸۱۔
۵۹۔ ایضاً، ۸۹۔
۶۰۔ ایضاً، ۹۰۔
۶۱۔ ایضاً، ۹۶– ۹۷۔
۶۲۔ ایضاً، ۹۸۔
۶۳۔ ایضاً، ۱۰۱–۱۰۴۔
۶۴۔ ایضاً، ۱۱۱۔
۶۵۔ تبسم کاشمیری، تمثال، ۱۷۔
۶۶۔ ایضاً، ۳۱۔
۶۷۔ ایضاً، ۳۹۔
۶۸۔ ایضاً،۵۲۔
۶۹۔ ایضاً،۶۳۔
۷۰۔ ایضاً،۶۴–۶۵۔
۷۱۔ ایضاً،۸۴۔
۷۲۔ ایضاً،۹۲۔
۷۳۔ تبسم کاشمیری، باز گشتوں کے پل پر،۲۲۔
۷۴۔ ایضاً، ۴۱۔
۷۵۔ ایضاً، ۴۶۔
۷۶۔ ایضاً، ۷۱۔
۷۷۔ ایضاً، ۱۱۹–۱۲۰۔
۷۸۔ ایضاً،۱۲۲۔

۷۹۔ عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء)، ۱۵۱۔

مآخذ

انصاری، اسلوب احمد۔ نقشِ غالب۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س ن۔

بریلوی، عبادت۔ روایت کی اہمیت۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء۔

کاشمیری، تبسم۔ تمثال۔ لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء۔

______۔ کاسنی بارش میں دھوپ۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۰ء۔

______۔ بازگشتوں کے پُل پر۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء۔

کامران، جیلانی۔ نئی نظم کے تقاضے۔ لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء۔

لیچ، جیوفری این (Geoffrey N Leech)۔ ''This bread I break – language and interpretation''۔ مشمولہ *Linguistics and Literary Style* از ڈونلڈ سی فری مین (Donald C Freeman)۔ نیویارک: ہالٹ رائن ہرٹ اینڈ ونسٹن، ۱۹۷۰ء۔

لیچ، جیوفری (Geoffrey Leech)۔ ''Language & Interpretation''۔ مشمولہ مضمون: ڈونلڈ سی فری مین (Donald C. Freeman)، ص ۱۱۹۔۱۲۸

محمد نوید ازہر *

پاکستانی غزل میں عالم مثال کا تصور

Abstract:

The Concept of World of Ideas in Urdu Ghazal

Plato was the pioneer to introduce us with the world of ideas in literature. According to him there is another world parallel to this world containing the ideas of things. Those ideas are original and real. This world is just a replica of that. Hindi metaphysics also claims that this world is only an illusion. Ibn-i Arabi, the most prominent personality of Islamic metaphysics declared this world as a dream and stated that its reality is something else. Shah Wali Ullah also affirmed this world and its things as unreal and relative. He argued using Ahadith that all the things will appear in their real form in Dooms Day. According to poetic need this concept is very charismatic. Urdu ghazal grasps this topic very nicely.

Keywords: Urdu Ghazal, World of Ideas, Islamic Metaphysics, Ibn -i Arabi, Shah Wali Ullah.

اردو غزل میں کائنات کے فریبِ نظر یا خواب ہونے کا مضمون فارسی غزل کی پیروی اور تصوف کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ عالم کے مایا ہونے کا تصور ہندی مابعد الطبیعیات میں شنکر (۷۸۸ – ۸۲۰ء) کے فلسفۂ ویدانت کی صورت میں موجود رہا

ہے۔[۱] ہندی فلسفے میں اس سے ترک دنیا کا رجحان پیدا ہوا جس کا مقصد دنیا کے جنجال سے نکل کر آتما پر غور وفکر کے مواقع بہم پہنچانا تھا۔ افلاطون (۴۲۸ – ۳۴۷ق م) کے نزدیک عالمِ محسوسات کے متقابل ایک اور عالم موجود ہے۔ اس میں موجود تصورات، امثال یا اعیانِ ثابتہ حقیقی ہیں۔ عالمِ محسوسات کی تمام چیزیں ان کی نقل ہیں۔[۲] عالمِ مثال، عالمِ حقیقت اور عالمِ دنیا، عالمِ مجاز ہے۔ نظریۂ امثال کے بارے میں افلاطون کا استدلال یہ ہے کہ آئینے میں عکس تبھی پیدا ہوگا جب اس کے سامنے کوئی چیز ہوگی، ورنہ نہیں۔ اسی طرح انسانی ذہن میں کسی چیز کا تصور اس وقت پیدا ہوگا جب وہ چیز انسان کے سامنے ہوگی۔ اگر آئینے کے سامنے سے اس چیز کو ہٹا بھی لیا جائے اور آئینے میں اس کا عکس نہ بھی پیدا ہو، تو بھی وہ چیز موجود رہے گی۔ اس سے معلوم ہوا کہ اگر انسانی ذہن میں تصورات موجود ہیں تو وہ یقیناً معروضی طور پر بھی موجود ہیں۔ جس طرح آئینہ ٹوٹ جانے سے چیز کا وجود ختم نہیں ہوتا، اسی طرح انسانوں کے ختم ہو جانے سے وہ تصورات فنا نہیں ہو سکتے، وہ ایک مستقل وجود رکھتے ہیں۔

اسلامی نقطۂ نظر سے بھی عالم دنیا سے پہلے ایک عالم ارواح یا عالم امر کا ثبوت ملتا ہے۔ قرآن مجید کی سورۃ الاعراف کی آیت ۱۷۲ میں روز میثاق کے عہد الست کا ذکر کیا گیا ہے جس میں قیامت تک جنم لینے والی ارواحِ بنی آدم کو جمع کر کے اللہ تعالیٰ نے اپنی ربوبیت پر عہد لیا۔ اسلامی مابعدالطبیعیات کی نمایاں ترین شخصیت شیخ اکبر، حضرت محی الدین ابن عربی (۱۱۶۵ – ۱۲۴۰ء) کے نزدیک بھی تمام اشیاے کائنات حق تعالیٰ کی ذات کے مختلف مظاہر اور شیون ہیں۔[۳] انھوں نے امثال یا ماہیات کے لیے اعیانِ ثابتہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔[۴] اعیانِ ثابتہ سے مراد اشیا کی ماہیتیں یا حقائق ہیں، جو حق تعالیٰ کے علم میں ازل سے موجود ہیں۔ شاہ ولی اللہؒ (۱۷۰۳– ۱۷۶۲ء) نے بھی حجۃ اللہ البالغہ میں دنیاے محسوسات میں موجود اجسام کی حقیقت اور عالم امثال کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک بھی اشیا اور واقعاتِ کائنات کی حقیقت وہ نہیں، جو نظر آتی ہے بلکہ کچھ اور ہے۔ نیز عالمِ ارواح میں انسان پر ایک زندگی گذر چکی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> جاننا چاہیے کہ اکثر حدیثوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسا عالم موجود ہے جس کی ترکیب عناصر سے نہیں ہے اس میں ہر ایک جسمانی چیز کی مناسب صفت اور حالت میں وہ چیزیں جو معنوی ہیں، صورت پکڑتی ہیں اور قبل اس کے کہ چیزیں زمین پر ظاہر ہوں پہلے اس عالم میں موجود ہو جایا کرتی ہیں اور موجود ہونے کے بعد ہو بہو انھیں معانی کے اندازہ کی ہوتی ہیں اور اکثر ایسی چیزیں جن کا کہ عام نظر میں کسی قسم کا جسم نہیں ہوا کرتا وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ میں منتقل ہوتی ہیں، نازل ہوتی ہیں۔ لیکن عام لوگوں کو نظر نہیں آتیں۔[۵]

بہت سی احادیث سے یہ بات علم میں آتی ہے کہ اس کائنات میں ایک ایسا عالم بھی موجود ہے جو اس مادی عالم کی طرح نہیں ہے بلکہ عنصریت اور مادیت سے پاک ہے۔ جن چیزوں کی اس مادی دنیا میں کوئی شکل اور صورت نہیں ہے مثلاً علم، موت وغیرہ ان چیزوں کے لیے بھی اس عالم میں مناسب صورتیں موجود ہیں۔ اس دنیا میں آنے سے پہلے کوئی چیز اس عالم میں آچکی ہوتی ہے۔ اس عالم کو عالم مثال کہتے ہیں۔ مختلف احادیث میں ایسی چیزوں کا ذکر ہے جن کی جسمانی حیثیت کے عام لوگ قائل نہیں ہیں۔ وہ اپنی جگہ چھوڑ کر نیچے اس دنیا میں آتی ہیں۔ سب لوگ انھیں نہیں دیکھ سکتے البتہ خاص خاص روحانی لوگ انھیں دیکھ لیتے ہیں۔ ایسی مجرد چیزوں کے اجسام کا ذکر احادیث میں آیا ہے۔ مثلاً:

۱۔ جب اللہ تعالیٰ نے مخلوق کو پیدا کیا تو رحم نے کھڑے ہو کر فریاد کی کہ میں رشتہ داری قطع کرنے والوں سے پناہ مانگتا ہوں۔[۶]

۲۔ سورۃ البقرۃ اور آل عمران قیامت کے روز بادلوں کی شکل میں آئیں گی۔[۷]

۳۔ قیامت کے روز اعمال حاضر ہوں گے۔ سب سے پہلے نماز آئے گی، پھر صدقہ، پھر روزہ۔[۸]

۴۔ معروف (نیکی) اور منکر (بدی) دو مخلوق ہوں گے، جو قیامت کے دن لوگوں کے سامنے کھڑے کر دیے جائیں گے۔[۹]

۵۔ اللہ تعالیٰ قیامت کے روز تمام دنوں کو اصلی حالت میں اٹھائیں گے اور جمعہ کو اٹھائیں گے روشن، چمکتا ہوا۔[۱۰]

۶۔ روز قیامت دنیا ایسی بڑھیا کی شکل میں لائی جائے گی، جس کے سر کے بال کھچڑی، آنکھیں نیلگوں، داڑھیں بڑی بڑی، شکل وصورت نہایت مکروہ ہوگی۔[۱۱] وغیرہ وغیرہ۔

صوفیہ کے نزدیک لفظ ''عــالَــم'' علامت سے مشتق ہے۔[۱۲] لغات کے اعتبار سے علامت کا معنی ''نشان راہ، سنگ میل لیبل، مارک یا اشارہ'' ہے۔[۱۳] گویا عالم وہ ہے جس کے ذریعے کوئی دوسری شے پہچانی جاسکے۔ صوفیہ ماسوا اللہ کو عالم کہتے ہیں کیونکہ اس کے ذریعے سے اللہ کی اپنے اسما وصفات کے اعتبار سے پہچان ہوتی ہے۔ عالم کا معمولی سے معمولی اور بے قدر و قیمت جز بھی حق تعالیٰ کے کسی اسم کا مظہر ہے۔ سید محمد ذوقیؒ کے الفاظ میں:

> عالم کا وجود ظِلّی ہے اور اس وجود ظلّی کے کوئی معنی نہیں ہوسکتے۔ بجز اس کے کہ وجودِ حقانی نے صور ممکنات کے لباس میں ظہور فرمایا۔ لہٰذا عالم صورتِ حق ہے اور حق تعالیٰ روح عالم۔[۱۴]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ صوفیہ کے نزدیک بھی عالم محسوسات غیر حقیقی ہے جس کی حقیقت کچھ اور ہے۔ اصطلاحاتِ تصوف میں عالم مثال کو عالم برزخ کہا جاتا ہے، کیونکہ یہ برزخ (آڑ) کی طرح عالم ملکوت اور عالم ناسوت کے درمیان واصل اور فاصل ہے۔ یہ ایک جہت سے عالم غیب سے مشابہ ہے اور دوسری جہت سے عالمِ شہادت سے۔ یہ عالمِ جسمانی کی صورِ اصلیہ پر مبنی ہے۔ ہر چیز اور روح اپنے کمال کی مناسبت سے کسی مثالی صورت کی مالک ہے۔ جیسا کہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے شبِ معراج حضرت جبرائیلؑ کو صورتِ مثالی میں چھے سو پروں کے ساتھ دیکھا۔ صوفیہ کے نزدیک عالمِ محسوسات میں موجود تمام صورتیں صورِ مثالیہ کے ظلال ہیں۔ عالمِ شہادت میں موجود ہر چیز کا عالم مثالی میں ہونا ضروری ہے لیکن عالم مثال کی ہر چیز کا عالم شہادت میں موجود ہونا ضروری نہیں ہے۔ عالمِ مثال عالمِ شہادت کے مقابلے میں بہت وسیع و عریض ہے۔[۱۵] دنیاے موجودات کی ہر چیز کے اندر بے انتہا باطن پوشیدہ ہیں لیکن عالم مثال ان سے بھی وراء الورا ہے۔

اردو غزل جہاں اور کئی فلسفیانہ موضوعات و مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، وہاں کائنات کے غیر حقیقی ہونے اور عالمِ مثال کا ظل ہونے کا شاعرانہ مضمون بھی اس میں سمایا ہوا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کی اردو غزل سے چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

یہ بھی اک دھوکا تھا نیرنگِ طلسم عقل تھا
اپنی ہستی پر بھی ہستی کا ہوا دھوکا مجھے[۱۶]

(حفیظ جالندھری)

دنیا کی ہر حقیقتِ عریاں ہے مشتبہ
حتیٰ کہ خود حیات فریبِ حیات ہے[۱۷]

(احسان دانش)

یہ زمیں ہے کہ فقط عکسِ زمیں
میرا سایہ ہے کہ پیکر میرا[۱۸]

(احمد ندیم قاسمی)

میری محدود بصارت کا نتیجہ نکلا
آسماں میرے تصور سے بھی ہلکا نکلا[۱۹]

(احمد ندیم قاسمی)

میں نے کی حد نظر پار تو یہ راز کھلا
آسماں تھے تو فقط میرے خیالات میں تھے[۲۰]

(احمد ندیم قاسمی)

آسماں کچھ بھی نہیں عجزِ بصارت کے سوا
نا رسائی ہے محبت کی لب بام کا نام[۲۱]

(احمد ندیم قاسمی)

ہم نہ کھاتے اگر فریب نظر
چار سو آسماں کہاں ہوتا[۲۲]

(احمد ندیم قاسمی)

قلندروں کی طرح دشتِ لامکاں میں پھرو
یہ سائبانِ فلک سایۂ مگس جانو[۲۳]

(جعفر طاہر)

بند آنکھوں کو نظر آتا تھا اک عالم جہاں
کھل گئیں آنکھیں تو دیکھا کچھ وہاں تھا ہی نہیں[۲۴]

(محبّ عارفی)

کیا روئیں فریبِ آسماں کو
اپنا نہیں اعتبار کچھ دیر[۲۵]

(ناصر کاظمی)

سامنے جو ہے اسے آنکھ کا دھوکا سمجھو
ان دیاروں کو سدا خواب کی صورت دیکھو[۲۶]

(منیر نیازی)

ہائے بے دردیِ دنیا کہ ہمیں
خواب سے کرتے ہیں تعبیر یہاں[۲۷]

(توصیف تبسم)

بس ایک وہم ہیں ہم آسمان کے نیچے
بجز ہوا نہیں کچھ بھی حباب کے اندر[۲۸]

(توصیف تبسم)

دھول ہے ساری زمیں دھند ہے سب آسماں
شکل کی صورت کہاں شہر بگولوں کا ہے[۲۹]

(جون ایلیا)

شعرائے غزل اس بات میں اہلِ فلسفہ کے ہم نوا ہیں کہ عالم مثال ایک ایسی حقیقت ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے انسان کو اپنی ہستی بھی محض ایک ہیولا محسوس ہوتی ہے۔ دنیا کی ہر حقیقت مشتبہ اور فانی دکھائی دیتی ہے۔ انسانی پیکر ایک سایہ اور زمین، عکسِ زمین معلوم ہوتی ہے۔ اس کونیاتی تفکر ہی سے یہ عقدہ وا ہوتا ہے کہ آسمان، فقط محدود بصارت کے لیے رکاوٹ ہیں۔ باطنی نگاہ کے لیے آسمان حدِ نگاہ ثابت نہیں ہو سکتے۔ آسمان، گویا عجزِ بصارت کا اعتراف ہیں، یا پھر فریبِ نظر۔ قلندروں کے لیے، یہ سایۂ مگس کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عالمِ اشیا کی تمام اشیا بے اعتبار اور نا پائدار ہیں۔ یہ عالم ایک خواب کے مشابہ ہے۔ انسان کی ہستی حباب کی مانند ہے، جو ہوا کے ایک جھونکے کی تاب نہیں لا سکتا۔ عالمِ اشیا شکوک و شبہات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ شعرائے غزل کے یہ نظریات فلسفیانہ گہرائی اور کونیاتی تفکر کا نتیجہ ہیں۔

عالم امر یا عالم ارواح (pre universe) میں اللہ تعالیٰ نے انسانی ارواح کو حضرت آدمؑ کی پشت سے نکال کر ان سے اپنا تعارف کروایا۔ ان سے یہ سوال پوچھا: ''کیا میں تمھارا رب نہیں؟'' سب نے جواب دیا: ''ہاں! ہم اس کا اقرار کرتے ہیں۔''[۳۰] عالمِ ارواح میں برپا ہونے والی بزمِ میثاق میں کیا گیا یہ اعتراف آج بھی انسان کے لاشعور میں محفوظ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑا دہریہ بھی مصیبت کے وقت ''اللہ'' کا نام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایک عارف کی مجلس میں کسی شخص نے ذکر کیا کہ ایک عالم نے وجود خدا کے بارے میں ایک ہزار دلائل دیے ہیں۔ انھوں نے مسکرا کر فرمایا: بس ایک دلیل ہی کافی ہے۔ دریافت کیا گیا: وہ کیا؟ انھوں نے فرمایا: اگر تمھیں صحرا میں تنہا سفر کرنے کا اتفاق ہو، پاؤں پھسلنے کی وجہ سے کنوئیں میں گر جاؤ اور باہر نکلنے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہ آئے، تو کیا کرو گے؟ اس نے کہا اپنے اللہ کو پکاروں گا۔ فرمایا: ''بس یہی وہ دلیل ہے''۔ فضا کی پہنائیوں میں پرواز کرنے والے طیارے کے مسافروں کو جب معلوم ہو جائے کہ طیارہ کسی فنی خرابی کے باعث زمین پر گرنے والا ہے، تو وہ بے ساختہ کسی مقتدر ہستی کو پکار اٹھتے ہیں۔ یہی تصورِ خدا ہے۔ ایک مغربی مفکر کا قول ہے کہ جب کسی شخص کو اپنے پیشاب کے تجزیے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اسے ذیابیطس ہے، تو وہ صاحب ایمان ہو جاتا ہے۔ (یہ تب کی بات ہے جب ابھی انسولین دریافت نہیں ہوئی تھی۔) انسان کے دل میں مخفی یہ ایمان کہاں سے نمودار ہوتا ہے؟ یقیناً یہ اسی بزمِ میثاق کا نتیجہ ہے۔ حدیث مبارکہ کی رو سے ارواح لشکروں کی صورت میں وہاں موجود تھیں[۳۱]، جن روحوں نے

آپس میں انسیت محسوس کی وہ پیدا ہونے کے بعد بھی ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا ہوگئیں اور جن روحوں نے ایک دوسرے کو ناپسند کیا، وہ دنیا میں آ کر بھی ایک دوسرے سے بیزار رہیں۔ اسلامی حوالے سے، اسی روزِ ازل، انسان کا نصیب اس کی استعداد کے مطابق مقرر کر دیا گیا۔ اردو غزل میں اس واقعے کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

بے راحت و بے رنج بھی ہوگا کوئی عالم
اے عالم امکاں تری ایجاد سے پہلے[۳۲]

(حفیظ ہوشیارپوری)

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا[۳۳]

(منیر نیازی)

وہ جو میں نے کھو دیا ہے اس جہاں کے شوق میں
اس جہانِ گم شدہ کا راستہ ہوتا کوئی[۳۴]

(منیر نیازی)

تمام علم زیست کا گذشتگاں سے ہی ہوا
عمل گذشتہ دور کا مثال میں ملا مجھے[۳۵]

(منیر نیازی)

آتا ہی نہیں یاد جو ہے یاد سے پیچھے
کچھ وہم سے ہیں ثابت و سیار سے آگے[۳۶]

(منیر نیازی)

چار دن اس حسنِ مطلق کی رفاقت میں کٹے
اور اس کے بعد سب دن اس کی حسرت میں کٹے[۳۷]

(منیر نیازی)

اللہ نے عہد اُس سے لیا تھا دمِ میثاق
توہینِ بشر کو وہ کرے گا نہ گوارا[۳۸]

(عبدالعزیز خالد)

اسی لیے تو زمیں پر وہ اجنبی نہ لگے

میں ان سے پہلے ملا تھا کسی ستارے پر[۳۹]

(غلام محمد قاصر)

میں تھا قلّاش یا زردار جو بھی تھا وہیں تھا
کہ میرا اندک و بسیار جو بھی تھا وہیں تھا
وہیں مٹی مری اظہار گوندھی جا رہی تھی
ازل کا اولیں دربار جو بھی تھا وہیں تھا[۴۰]

(محمد اظہار الحق)

ہمارے شعرا کو اس بات کا پورا شعور ہے کہ اس عالم امکان کی ایجاد سے پہلے بھی کوئی عالم موجود تھا، جہاں بزمِ میثاق برپا کی گئی۔ وہ عالم مثال اِس عالمِ شہود کے پسِ پردہ ہے۔ انسان کی دنیاوی مصروفیات اسے اس عالم کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتیں۔ اس وجہ سے وہ عالم، انسان کے لیے جہانِ گم شدہ بن چکا ہے۔ مزید برآں، جو لوگ گذشتگان کی صورت میں اس جہانِ فانی میں زندگی گذار کر عالم برزخ میں پہنچ جاتے ہیں، ان کے تجربات بعد میں آنے والے انسانوں کو فائدہ دیتے ہیں۔ جہانِ صورت میں بسنے والوں کو جہانِ معانی یا بزمِ میثاق کے واقعات یاد نہیں رہے، البتہ ان کا احساس وہم و گمان کی طرح ان کی یادداشت سے چپکا ہوا ہے۔ اُس جہانِ معانی میں گذرے ہوے ایام، حسنِ مطلق کی رفاقت میں کٹے، مگر جہانِ صورت میں اتر آنے کے بعد وہ خوشگوار لمحات حسرت و یاس میں بدل گئے۔ بزمِ میثاق میں روحوں کے درمیان ملاقات کرانے کا مقصد یہ تھا کہ جب ہم جنس دنیا میں آ کر ایک دوسرے سے ملاقات کریں، تو انھیں اجنبیت محسوس نہ ہو۔ روزِ ازل، اُس جہانِ معانی میں ہر انسان کا نوشتہ اس کے گلے میں آویزاں کر دیا گیا۔ اسی اندک و بسیار کے مطابق انسان اِس عالمِ مادی میں قلاش یا زردار قرار پایا۔ الغرض جہانِ معانی، جہانِ صورت کی اصل حقیقت ہے۔اس نمونۂ کلام سے ظاہر ہے کہ پاکستانی شعراے غزل میں ایسے شعرا قابلِ ذکر تعداد میں موجود ہیں، جنھوں نے غمِ جاں اور غمِ جاناں سے آگے نکل کر حیات و کائنات کے مسائل سے بحث کی ہے اور کلاسیکی روایت کی پیروی میں، غزل کے آفاق اور امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔

کائنات کے اعتباری ہونے کے تصور سے ہی غزل میں کائنات کے خواب ہونے کا رجحان پیدا ہوا۔ ابنِ عربیؒ کے نزدیک عالمِ محسوسات کی نوعیت خواب و خیال کی مانند ہے۔وہ *فتوحاتِ مکیہ* میں اس حدیث سے استدلال کرتے ہیں کہ ''انسان حالتِ خواب میں ہیں، جب موت آئے گی، تب بیدار ہوں گے۔''[۴۱] وہ صوفیانہ پیرائے میں کہتے ہیں کہ انسانی زندگی مسلسل خواب کی مانند ہے۔ انسان خواب میں نظر آنے والی چیزوں کو حقیقت خیال کر رہا ہوتا ہے، جب کہ بیداری پر حقیقت

واضح ہو جاتی ہے۔ اسی طرح موت کے عمل سے انسان ایک خوابِ گراں سے بیدار ہو جائے گا۔ ابنِ عربی کے نزدیک عالم خارجی وہم کی کرشمہ سازی ہے۔ اس کا وجود حقیقی نہیں۔خواجہ میر درد نے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے:

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا[۴۲]

پاکستانی عہد کی غزل سے اس کی چند مثالیں دیکھیے:

زندگی میں زندگی کے راز کا جویا ہوں میں
خواب ہی میں منتظر ہوں خواب کی تعبیر کا[۴۳]

(حفیظ ہوشیارپوری)

کیا کہیے نظر آتی ہے کیوں خواب یہ دنیا
کیا جانیے کس خواب سے بیدار ہوئے ہیں[۴۴]

(یوسف ظفر)

ہر اک شے ضد سے قائم ہے جہانِ خواب ہستی میں
جہاں پر دشت ہے آثارِ ابر و باد بھی ہوں گے[۴۵]

(منیر نیازی)

ہے خواب اگر اچھا اتنا بھی غنیمت جان
تعبیر یہاں کیسی یہ خواب کی دنیا ہے[۴۶]

(خورشید رضوی)

آتی رہتی ہیں عجب عکس و صدا کی لہریں
میرے حصے کی کہیں شاعری رکھی ہوئی ہے[۴۷]

(جلیل عالی)

عالمِ محسوسات کے حقیقی نہ ہونے کے تصور کی بدولت ہی، اسے خواب سے تعبیر کیا گیا ہے۔ عالمِ محسوسات میں ہمیں میز، کرسی، درخت، پہاڑ، دیوار، یا دریا جیسی جو اشیا نظر آتی ہیں، وہ دنیائے محسوسات (ظاہری دنیا) کے حوالے سے تو حقیقی ہیں، لیکن اصل حقائق کا محض پرتَو ہیں۔ ان تمام اشیا کے اصل حقائق عالم مثال، جسے عالمِ باطن یا عالمِ امر بھی کہہ سکتے ہیں، میں پائے جاتے ہیں۔ حقیقتِ اشیا، درجات کے اعتبار سے کئی اقسام میں منقسم ہے۔ ہر درجے کی حقیقت پہلے درجے سے مختلف ہے۔ درجہ اول کی حقیقت درجہ دوم میں جا کر بدل جاتی ہے، کیونکہ وہاں دیکھنے والے پر مزید انکشافات ہوتے ہیں۔

اسی طرح درجہ دوم کی حقیقت درجہ سوم میں جا کر تبدیل ہو جاتی ہے۔ یوں یہ ایک نسبتی، اعتباری یا اضافی (relative) امر ہے، جس کا انحصار مشاہدے پر ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں:

Reality is relative to the observer.

ایک مادہ پرست (materialist) اپنے درجے پر روح کا انکار کرتا ہے، لیکن اس کا یہ انکار محدود سوچ اور کم علمی کی بنیاد پر ہے۔ اس کا تجربہ اور مشاہدہ اجسام تک محدود ہے۔ اگر اس کے پاس روحانی آنکھ ہوتی، تو اس کا علم وسیع ہو جاتا۔ جو شخص اس سے بلند سطح پر پہنچ کر روحانی یا باطنی آنکھ سے مشاہدے کی دنیا میں قدم رکھتا ہے، اسے اجسام کی بجائے ارواح نظر آتی ہیں، جو اجسام کی اصل حقیقت ہیں۔ ظاہری دنیا میں موجود ہر چیز میں لامحدود باطن چھپے ہوئے ہیں۔ عالمِ امر، جو ان چیزوں سے آگے ہے، وہاں چیزوں کی ظاہری ماہیت ختم ہو جاتی ہے۔ کمپیوٹر کی اصطلاح میں اسے ہارڈ ویئر کی بجائے، سافٹ ویئر کی دنیا کہا جا سکتا ہے۔ وہاں چیزیں نہیں، بلکہ ڈیزائن پائے جاتے ہیں۔ پھر اس سے بلند درجہ روح ہے۔ پھر اس سے بلند درجہ ارادہ (امر) ہے۔ پھر اس سے بلند درجے پر ارادہ کرنے والا، اولوا الامر ہے۔ وہ ماورائی دنیا، مابعد الطبیعیات کی دنیا ہے، لیکن اس کا راستہ طبیعیات کی دنیا ہی سے نکلتا ہے۔ وہ طبیعیات سے متصل بھی ہے اور اس سے منفصل بھی۔ مظاہرِ قدرت ہی سے خالقِ کائنات کی پہچان نصیب ہوتی ہے۔ کائنات کو خالقِ کائنات کی معرفت کے لیے ایک ٹریڈ مارک (trademark) یا سمبل (symbol) کی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں آ کر فلسفے اور سائنس میں بے گانگی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ سرچشمے جب شاعرانہ فکر کی آبیاری کرتے ہیں تو آفاقی مسائل پیراہنِ شعری میں اتر کر اثر آفرینی کی مثال قائم کرتے ہیں۔اس نقطۂ امتزاج پر فلسفہ، سائنس اور شاعری باہم یکجا ہو جاتے ہیں۔ پاکستانی غزل کے ایسے اشعار پر ایک طرف اسلامی فکر و فلسفہ کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں، تو دوسری طرف ابنِ عربیؒ اور ان کے متبعین فارسی شعرا کے۔ یہ تمام اثرات تصوف کے راستے غزل میں داخل ہوئے ہیں۔

حوالہ جات

* لیکچرر اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

۱۔ ایس این داس گپتا رضا، تاریخ ہندی فلسفہ، جلد اول، مترجم رائے شیوموہن لعل ماتھر (حیدر آباد دکن: جامعہ عثمانیہ، ۱۹۴۵ء)، ۶۲۵۔
شنکر اچاریہ ہندوستان کے ممتاز فلسفی، ماہر الٰہیات، مصلح اور اُپ نی شدوں کے مفسر تھے۔ وہ جنوبی ہندوستان کی ریاست کیرالا کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اوائل عمر ہی میں دھرم، یوگ، درشن (ہندو فلسفہ) میں مہارت حاصل کر لی۔ ذات پات کے خلاف آواز اٹھائی اور لایعنی مذہبی رسومات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ان کا فلسفہ ''ادویت ویدانت'' کے نام سے مشہور ہے۔ ان کی اہم تصانیف میں بھگوت گیتا بھاشیہ (تفسیر)، برہم سوتر بھاشیہ (تفسیر)، آتم بودھ (عرفان ذات) اور اپدیش ساہسری (ایک ہزار تعلیمات) شامل ہیں۔

۲۔ الفریڈ ویبر، تاریخ فلسفہ، مترجم ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم (حیدر آباد دکن: جامعہ عثمانیہ، ۱۹۲۸ء)، ۸۵۔

۳۔ شیخ محی الدین ابن عربی، الفتوحات المکیہ، جلد۲ (بیروت: دار صادر، س ن)، ۴۵۹۔

۴۔ محسن جہانگیری، محی الدین ابن عربی: حیات و آثار (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۹ء)، ۳۵۳،۳۵۴۔

۵۔ شاہ ولی اللہ، حجۃ اللہ البالغہ، مترجم مولانا عبدالحق حقانی (لاہور: فرید بک سٹال اردو بازار، س ن)، ۳۲۔

۶۔ محمد بن اسماعیل البخاری، ''کتاب الادب، باب فضل صلۃ الرحم''، صحیح البخاری، جز ۸، رقم ۵۹۸۷ (بیروت: دار طوق النجاۃ، ۱۴۲۲ھ)، ۵۔

۷۔ مسلم بن الحجاج ابوالحسن القشیری، ''کتاب صلٰوۃ المسافرین وقصرھا، باب فضل قراءۃ القرآن''، صحیح مسلم، جز ۱، رقم ۲۵۲ (بیروت: دار احیاء التراث العربی، س ن)، ۵۵۳۔

۸۔ ابوعبداللہ احمد محمد بن حنبل، ''باب مسند ابی ہریرۃ''، مسند الامام احمد بن حنبل، جز ۱۴، رقم ۸۷۴۲ (بیروت: موسسۃ الرسالۃ، ۲۰۰۱ء)، ۳۵۵۔

۹۔ ابوبکر عبداللہ بن محمد البغدادی، قضاء الحوائج (القاہرہ: مکتبۃ القرآن، س ن)، ۲۰۔

۱۰۔ ابوبکر محمد بن اسحاق بن خزیمہ، ''باب صفۃ یوم الجمعۃ''، صحیح ابن خزیمہ، جز ۳، رقم ۱۷۳۰ (بیروت: المکتب الاسلامی، س ن)، ۱۱۷۔

۱۱۔ ابوبکر احمد بن الحسین البیہقی، ''فصل فیما بلغنا عن الصحابۃ''، شعب الایمان، جز ۱۳، رقم ۱۰۱۸۹ (الریاض: مکتبۃ الرشد للنشر والتوزیع، ۲۰۰۳ء)، ۲۰۳۔
مزید وضاحت کے لیے ملاحظہ فرمائیں:
مولانا عبیداللہ سندھی، ''عالم مثال''، شرح حجۃ اللہ البالغہ (لاہور: المحمود اکیڈمی، اردو بازار، ۱۹۹۶ء)، ۶۳۔

۱۲۔ شاہ سید محمد ذوقی، سر دلبراں (کراچی: محفل ذوقیہ، ۱۳۸۸ھ)، ۲۵۰۔

۱۳۔ مولانا وحید الزماں قاسمی کیرانوی، القاموس الوحید (لاہور: ادارہ اسلامیات، ۱۹۸۶)، ۱۱۱۹۔
لویس معلوف، المنجد، مترجم مولانا ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی (لاہور: خزینہ علم و ادب، اردو بازار، س ن)، ۵۸۲۔

۱۴۔ شاہ سید محمد ذوقی، سر دلبراں، ۲۵۱۔

۱۵۔ ایضاً، ۲۵۱،۲۵۲۔

۱۶۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار (لاہور: مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ اردو بازار، س ن)، ۱۱۳۔

۱۷۔ احسان دانش، شیرازہ (لاہور: مکتبہ دانش مزنگ، س ن)، ۱۶۸۔

۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ۲۶۱۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۰۸۔

۲۰۔ ایضاً، ۲۴۲۔

۲۱۔ ایضاً،۵۲۶۔

۲۲۔ ایضاً،۳۳۔

۲۳۔ جعفر طاہر، غزلیات جعفر طاہر، مرتبہ سلیم تقی شاہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز،۲۰۰۸)، ۱۶۷۔

۲۴۔ محبّ عارفی، چھلنی کی پیاس (لاہور: ایس آر پبلشرز،۲۰۰۰ء)،۲۳۔

۲۵۔ ناصر کاظمی،''برگِ نے''،مشمولہ کلیات ناصر (لاہور: جہانگیر بک ڈپو اردو بازار،۲۰۰۶ء)،۴۷۔

۲۶۔ منیر نیازی،''ماہ منیر''،مشمولہ کلیات منیر (لاہور:خزینۂ علم و ادب اردو بازار،۲۰۰۲ء)،۴۷۔

۲۷۔ توصیف تبسم، سلسبیل (اسلام آباد:عکاس پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)،۱۰۶۔

۲۸۔ ایضاً، ۱۰۷۔

۲۹۔ جون ایلیا، لیکن (لاہور: الحمد پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،۶۱۔

۳۰۔ قرآن مجید، سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲۔

۳۱۔ محمد بن اسماعیل البخاری،''کتاب احادیث الانبیاء، باب الارواح جنود مجندۃ''، صحیح البخاری، جز ۴، رقم ۳۳۳۶،۱۳۳۔

۳۲۔ حفیظ ہوشیارپوری، مقام غزل (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۳ء)،۲۴۳۔

۳۳۔ منیر نیازی،''دشمنوں کے درمیان شام''،مشمولہ کلیات منیر،۶۶۔

۳۴۔ منیر نیازی،''ساعت سیار''،مشمولہ کلیات منیر،۴۶۔

۳۵۔ ایضاً،۸۱۔

۳۶۔ منیر نیازی،''ایک دعا جو میں بھول گیا تھا''،مشمولہ کلیات منیر،۱۳۔

۳۷۔ ایضاً،۴۴۔

۳۸۔ عبدالعزیز خالد، سرابِ ساحل (لاہور:مقبول اکیڈمی چوک انارکلی،۱۹۸۷ء)، ۲۱۔

۳۹۔ غلام محمد قاصر، اک شعر ابھی تک رہتا ہے (راول پنڈی:ایلیا بکس، ۲۰۰۹ء)،۲۴۹۔

۴۰۔ محمد اظہار الحق، پری زاد (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،۲۵۔

۴۱۔ ''اَلناسُ نِیامٌ فاِذَا مَاتوُا اِنتبَھُوا''۔

ابوالفضل بغدادی، حدیث الزُھری، رقم ۴۴۷ (الریاض :اضواء السلف، ۱۹۹۸ء)،۶۷۰؛ ابونعیم احمد بن عبد اللہ الاصفہانیؒ، ''فمن الطبقۃ الاولیٰ من التابعین''، حلیۃ الاولیا و طبقات الاصفیاء، جز ۷ (السعادۃ بجوارِ محافظۃ مصر،۱۹۷۴ھ)،۵۲۔

۴۲۔ خواجہ میر درد دہلوی، دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمٰن داودی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)،۱۷۰۔

۴۳۔ حفیظ ہوشیارپوری، مقام غزل،۲۸۱۔

۴۴۔ یوسف ظفر، نوائے ساز (راول پنڈی: مکتبہ نوڈلہوزی روڈ س ن)،۳۰۔

۴۵۔ منیر نیازی،''ساعتِ سیار''،۴۵۔

۴۶۔ خورشید رضوی،''رائگاں''،مشمولہ یکجا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)،۵۴۔

۴۷۔ جلیل عالی، عرض ہنر سے آگے (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)،۴۲۔

مآخذ

ابن خزیمہ،ابوبکر محمد بن اسحاق۔''باب صفۃ یوم الجمعۃ''۔ صحیح ابن خزیمہ۔ جز ۳۔ رقم ۱۷۳۰۔ بیروت: المکتب الاسلامی، س ن۔

ابن عربی، شیخ محی الدین ۔ الفتوحات المکیہ ۔ جلد۲ ۔ بیروت: دار صادر، س ن ۔

الاصفہانیؒ، ابونعیم احمد بن عبداللہ۔''فمن الطبقۃ الاولیٰ من التابعین''۔ حلیۃ الاولیا و طبقات الاصفیاء۔ جز ۷ ۔السعادۃ بجوارِ محافظۃ مصر، ۱۹۷۴ھ۔

اظہار الحق، محمد ۔ پری زاد ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

ایلیا، جون ۔ لیکن ۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

البخاری، محمد بن اسماعیل۔ صحیح البخاری۔ جز ۴۔ بیروت: دارطوق النجاۃ، ۱۴۲۲ھ۔

______۔ صحیح البخاری۔ جز ۸۔ بیروت: دارطوق النجاۃ، ۱۴۲۲ھ۔

بغدادی، ابوالفضل ۔ حدیث الزُہری۔ رقم ۴۲۷ ۔ الریاض :اضواء السلف، ۱۹۹۸ء۔

البغدادی ، ابوبکر عبداللہ بن محمد۔ قضاء الحوائج ۔القاہرہ: مکتبۃ القرآن، س ن۔

البیہقی، ابوبکر احمد بن الحسین ۔''فصل فیما بلغنا عن الصحابۃ''۔ شعب الایمان۔ جز ۱۳۔ رقم ۱۰۱۸۹۔الریاض: مکتبۃ الرشد للنشر والتوزیع، ۲۰۰۳ء۔

تبسم، توصیف ۔ سلسبیل ۔اسلام آباد: عکاس پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

جالندھری، حفیظ ۔ نغمہ زار۔ لاہور: مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ اردو بازار، س ن۔

جہانگیری، محسن ۔ محی الدین ابن عربی: حیات و آثار۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۸۹ء۔

خالد، عبدالعزیز ۔ سرابِ ساحل۔ لاہور: مقبول اکیڈمی چوک انارکلی ، ۱۹۸۷ء۔

دانش، احسان ۔ شیرازہ ۔ لاہور: مکتبہ دانش مزنگ ، س ن۔

دہلوی، خواجہ میر درد ۔ دیوان درد ۔مرتبہ خلیل الرحمٰن داودی ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء۔

ذوقی ، شاہ سید محمد۔ سردلبراں۔کراچی: محفل ذوقیہ، ۱۳۸۸ھ۔

رضا، ایس این داس گپتا۔ تاریخ ہندی فلسفہ۔ جلد اول۔ مترجم رائے شیو موہن لعل ماتھر۔حیدر آباد دکن : جامعہ عثمانیہ، ۱۹۴۵ء۔

رضوی، خورشید ۔''رائگاں''۔مشمولہ یکجا ۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز ، ۲۰۰۷ء۔

سندھی، مولانا عبیداللہ۔''عالمِ مثال''۔ شرح حجۃ اللہ البالغہ۔ لاہور: المحمود اکیڈمی، اردو بازار، ۱۹۹۶ء۔

طاہر، جعفر۔ غزلیات جعفر طاہر۔ مرتبہ سلیم تقی شاہ۔فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۸۔

ظفر، یوسف۔ نوائے ساز۔راول پنڈی: مکتبہ نوڈلہوزی روڈ ، س ن ۔

عارفی، محبّ ۔ چھلنی کی پیاس ۔ لاہور: ایس آر پبلشرز، ۲۰۰۰ء ۔

عالی، جلیل ۔ عرض ہنر سے آگے ۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

قاسمی، احمد ندیم ۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور : سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

قاصر، غلام محمد ۔اک شعر ابھی تک رہتا ہے ۔راول پنڈی: ایلیا بکس، ۲۰۰۹ء۔

القرآن مجید، سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲۔

القشیری، مسلم بن الحجاج ابوالحسن۔ صحیح مسلم۔ جز ۱۔ بیروت: دار احیاء التراث العربی، س ن۔

کاظمی، ناصر ۔''برگِ نے''۔مشمولہ کلیات ناصر ۔ لاہور: جہانگیر بک ڈپو اردو بازار، ۲۰۰۶ء۔

کیرانوی، مولانا وحید الزماں قاسمی۔ القاموس الوحید ۔ لاہور: ادارہ اسلامیات، ۱۹۸۶۔
محمد بن حنبل، ابوعبداللہ احمد۔ ''باب مسند ابی ہریرۃ''۔ مسند الامام احمد بن حنبل۔ جز۱۴۔ رقم ۸۷۴۲ ۔ بیروت: موسسۃ الرسالہ، ۲۰۰۱ء۔
معلوف، لویس ۔ المنجد۔ مترجم مولانا ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی ۔ لاہور: خزینہ علم و ادب، اردو بازار، س ن۔
نیازی، منیر۔ کلیات منیر ۔ لاہور: خزینہ علم و ادب اردو بازار، ۲۰۰۲ء۔
ولی اللہ، شاہ ۔ حجۃ اللہ البالغہ۔ مترجم مولانا عبدالحق حقانی ۔ لاہور: فرید بک سٹال اردو بازار، س ن۔
ویبر، الفریڈ ۔ تاریخ فلسفہ۔ مترجم ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ۔ حیدر آباد دکن : جامعہ عثمانیہ، ۱۹۲۸ء۔
ہوشیار پوری، حفیظ ۔ مقام غزل ۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء ۔

محمد حمزہ فاروقی *

خطوط بنام رئیس احمد جعفری

Abstract:

Letters to Rais Ahmad Jafri

This article presents a selection of letters to Syed Rais Ahmad Jafri. These letters were written by different scholars. Syed Abu al-Hasan Ali Nadvi, Moinuddin Ahmad Nadvi, Saeed Ahamd Akbarabadi, Abdul Quddoos Hashmi and Ghulam Jilani Barq are prominent and important personalities, who wrote the letters to Syed Rais Ahmad Jafri. These letters not only shed light on Jafri's academic interests but also on some important facts of his age.

Keywords: Rais Ahmad Jafri, Letters, Syed Abu al-Hasan Ali Nadvi, Moinuddin Ahmad Nadvi, Saeed Ahmad Akbarabadi, Abdul Quddos Hashmi, Ghulam Jilani Barq.

تعارف

زیرِ نظر خطوط کے مکتوب الیہ سید رئیس احمد جعفری مرحوم ہیں۔ ان خطوط کا آغاز ۱۹۲۷ء میں اس دور سے ہوا ہے جب آپ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ کے طالب علم تھے۔ جیسا کہ زیرِ نظر خطوں سے اندازہ ہوگا جعفری صاحب کے مکتوب الیہم، ان کی دل سے قدر کرتے تھے۔ ان میں مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، معین الدین احمد ندوی، سعید احمد اکبر آبادی، عبدالقدوس

ہاشمی اور ڈاکٹر غلام جیلانی برق ایسی شخصیات کے خطوط نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان حضرات کے مکاتیب میں اجنبیت کے پردے غائب اور اپنائیت غالب نظر آئی۔

رئیس احمد جعفری اہم سرکاری مناصب پر فائز حضرات پر روغنِ قاز ملتے اور ان سے بھرپور فائدے اٹھاتے۔ ممتاز حسن، جسٹس ایس اے رحمٰن اور الطاف گوہر کے خطوط اس امر کی گواہی دیتے ہیں۔ ممتاز حسن منفعت بخشی میں خاصے نمایاں تھے لیکن اس امر کو وہ علمی خدمت کے ساتھ مشروط کر دیتے تھے۔ مولانا سعید احمد اکبرآبادی مدیر برہان کے جعفری صاحب سے خاندانی مراسم تھے اور وہ ظاہری دوری کے باوجود تجدیدِ مراسم اور تکمیلِ اخلاص کے خواہاں تھے۔ ان کے مخلصانہ جذبات کا اظہار جعفری صاحب کے انتقال کے بعد کے مکاتیب سے ہوتا ہے۔

جنرل ایوب خاں جب ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو مارشل لا کی بدولت اقتدار میں آئے تو انھوں نے اقتدار کو طوالت دینے کے لیے انتظامی، معاشرتی اور سیاسی اصلاحات کے منصوبے پیش کیے۔ ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کو رام کرنے اور ہم نوا بنانے کے لیے پاکستان رائٹرز گلڈ بنوائی۔

۱۹۶۲ء میں ایوب خاں نے قوم کو ایسا دستور دیا جس میں انھوں نے خود کو مرکزی حیثیت دی۔ بیشتر اختیارات اپنے پاس رکھے اور جمہوریت کے پردے میں آمریت کو برقرار رکھا۔ اس دور میں جماعتِ اسلامی اور دیگر سیاسی جماعتوں نے ایوبی نظام کی بھرپور مخالفت کی۔ ایوب خاں کے وزرا نے مولانا مودودی پر تحریکِ پاکستان کی مخالفت کا الزام لگایا۔ حکومت نے مختلف حیلوں بہانوں کا سہارا لے کر جماعتِ اسلامی پر پابندی عائد کی اور مولانا مودودی اور ان کے رفقا کو داخلِ زنداں کیا۔ بعد میں سپریم کورٹ میں مقدمہ لڑا گیا اور کورٹ کے فیصلے سے جماعت پر پابندی اور قائدین کی نظر بندی ختم ہوئی۔ اس زمانے میں رئیس احمد جعفری صاحب لنگر لنگوٹ کس کر جماعت اسلامی کی مخالفت پر کمر بستہ ہوئے۔ ان کے نامۂ اعمال کی سفیدی یا سیاہی تو اللہ جانے لیکن مولانا مودودی اور جماعت کی مخالفت میں جعفری صاحب نے کاغذ کے انبار سیاہ کر دیے۔

ان مشاغل کے ساتھ ساتھ تراجم اور علمی کام بھی بدستور جاری رہے۔ رئیس صاحب بہت محنتی اور دھن کے پکے تھے۔ اللہ نے ان کو تصنیف و تالیف کی اعلیٰ صلاحیت سے متصف کیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں آپ نے *Ayub, Soldier and Statesman: Speeches and Statements (1958-1965)* لکھی اور حکومتی حلقوں میں مقبولیت اور بدلے میں دولت اور ''تمغائے حسنِ کارکردگی'' وصول کیا۔ حال آنکہ ایوب خاں کی شخصیت میں statesmanship یا تدبر کی تلاش اور ان کے ''بنیادی جمہوریت'' کے نظام میں جمہوریت ڈھونڈنا، کال کوٹھری میں تخیلاتی سیاہ بلی ڈھونڈنے کے مترادف تھا۔

ایوب خاں نے ممتاز صنعت کار اور سرمایہ دار عبدالقادر سومار کو نیشنل پریس ٹرسٹ کا چیئر مین منتخب کیا۔ انھیں صحافت کا تجربہ سرے سے نہ تھا۔ اس وقت اخبار انجام آخری دموں پر تھا۔ اشاعت بہت گھٹ گئی تھی۔ ابراہیم جلیس اخبار کے مدیر تھے۔ انجام کے صحافیوں نے واجبات کی وصولی کے لیے ہڑتال کر دی اور جلیس صاحب صحافیوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ اس وقت ابراہیم جلیس نے ایک ''معافی نامہ'' اس شرط پر لکھا کہ صحافیوں کے واجبات ادا کر دیے جائیں اور ''معافی نامے'' کو بطور امانت جعفری صاحب کے پاس رکھوا دیا۔ سومار صاحب نے جعفری صاحب کو اخراجاتِ سفر دے کر راول پنڈی بلایا اور دو ہزار روپے دے کر ''معافی نامہ'' خرید لیا۔

اللہ نے جعفری صاحب کو اعلیٰ صلاحیتوں سے نوازا تھا لیکن ان کی زود نویسی نے ان کے اعلیٰ درجے کے کاموں کو گہنا دیا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تین سو کے لگ بھگ کتابیں لکھیں لیکن ان کی بیشتر تصانیف ردی فروشوں کی کمائی کا ذریعہ بنیں۔

سید رئیس احمد جعفری

مختصر سوانح

رئیس احمد جعفری ۲۳ مارچ ۱۹۱۳ء کو لکھیم پور میں پیدا ہوئے لیکن اصل وطن سیتاپور تھا۔ ان کے والد سید ناظر حسین تھے اور ان کے نانا سید نیاز احمد بھوپال میں سپرنٹنڈنٹ پولیس تھے۔ نیاز احمد مشہور شاعر ریاض خیر آبادی کے بھائی تھے۔ رئیس احمد جعفری جب چار پانچ برس کے تھے تو ان کے والد فوت ہو گئے اور ریاض خیر آبادی ان کے سرپرست بنے۔

سید ناظر حسین کی اچانک موت ان کے خاندان پر اثر انداز ہوئی۔ خاندانی جائداد کی صحیح طور پر دیکھ بھال نہ ہو سکی، ان کے بیٹے عقیل احمد جعفری آٹھویں جماعت سے آگے نہ پڑھ سکے لیکن رئیس احمد صاحب نے تعلیم جاری رکھی اور ندوۃ العلما لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ ندوۃ میں ایک انجمن ''الاصلاح'' تھی، رئیس صاحب اس کے دارالمطالعے سے مستفید ہوئے اور ۱۹۲۴ء میں خود بھی اس کے رکن بن گئے۔ انھوں نے دستی قلمی رسالہ جاری کیا۔

۱۹۳۰ء میں ندوۃ العلماء میں طلبہ نے ہڑتال کی۔ منتظمین نے شوریدہ سر طلبہ کو دارالعلوم سے خارج کیا۔ ان طلبہ میں رئیس احمد جعفری بھی تھے۔ ندوہ سے اخراج کے بعد انھوں نے جامعہ تعلیم ملی دہلی میں داخلہ لیا اور جامعہ کے رسالے جوہر کو تختۂ مشق بنایا۔ رسالے میں ان کی مشقِ ناز رائگاں نہ گئی۔ ۵ جنوری ۱۹۳۱ء کو مولانا محمد علی نے لندن میں انتقال فرمایا تو یہ حادثہ جعفری صاحب کے لیے بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا ثابت ہوا۔ مولانا محمد علی مرحوم کی سوانح لکھوانے کے لیے مکتبۂ جامعہ کے

منیجر حامد علی خاں کی نظرِ انتخاب رئیس احمد جعفری پر پڑی۔ رئیس احمد صاحب نے مولانا محمد علی سے عقیدت کو سوانح کا روپ بخشا تو ان پر ترقی اور رزق کے دروازے کھل گئے۔

مولانا شوکت علی کو مولانا محمد علی کی سوانح اس قدر بھائی کہ انھوں نے کتاب کے مصنف کو ۱۹۳۴ء میں بمبئی بلایا اور روز نامہ خلافت کی ادارت ان کے سپرد کر دی۔ ۱۹۳۸ء میں مولانا شوکت علی کے انتقال کے بعد آپ بارِ خلافت سے سبک دوش ہو گئے۔ جعفری صاحب نے روزنامہ ہندوستان جاری کیا۔ ۱۹۴۲ء میں آپ نے اخبار انقلاب کی ادارت سنبھالی اور تحریکِ پاکستان کی بھرپور حمایت کی۔ اس تحریک سے تعاون جعفری صاحب کو اس اعتبار سے راس نہ آیا کہ بمبئی کے ہوم منسٹر مرارجی ڈیسائی کی ناراضی مول لی اور انھوں نے آزادی ملنے کے بعد جعفری صاحب کو پاکستان کی راہ دکھائی۔ قیامِ بمبئی کے دوران انھوں نے کئی تراجم کیے اور ناول لکھے تھے۔

۱۹۴۹ء میں کراچی آنے کے بعد روزنامہ خورشید جاری کیا اور ۱۹۵۳ء میں ایک علمی جریدہ ریاض شائع کیا۔ ۱۹۵۵ء میں آپ لاہور منتقل ہو گئے۔ یہ زمیندار کا دورِ آخر تھا۔ آپ زمیندار کے مدیر منتخب ہوئے۔ نومبر ۱۹۵۶ء میں مولانا ظفر علی خاں کے انتقال کے بعد زمیندار بند ہوا تو جعفری صاحب کے لیے ۱۹۵۷ء میں ''ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور'' کا در کھل گیا اور آپ اس ادارے سے وابستہ ہوئے اور جریدہ ثقافت کے مدیر ہوئے۔ یہاں رہتے ہوئے آپ نے تالیفات و تراجم کے انبار لگا دیے۔ ان کے متعلق یہ روایت عام تھی کہ ان کے اور کاتبوں کے درمیان مسابقت رہتی اور شرط بندھتی کہ کون کتاب جلد مکمل کر پاتا۔

اس قدر محنت سے کتابوں کا تو ڈھیر لگ گیا لیکن اس کا تاوان انھیں خرابیِ صحت کی صورت میں ادا کرنا پڑا۔ انھیں دو مرتبہ دل کا دورہ پڑا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تین سو کے لگ بھگ کتابیں تصنیف کیں لیکن ان کے اہم کام کثرتِ کتب کے بوجھ تلے دب گئے۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو ان کا لاہور میں انتقال ہوا۔ آخر عمر میں انھوں نے علی برادران پر عمدہ تصانیف لکھیں۔[۱]

(۱)

Dilgudaz Office

Katra Bizen Beg Khan

Lucknow

مورخہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۲۷ء

دفتر دل گداز۔ کٹرہ بزن بیگ (خاں)۔ لکھنؤ

مکرم بندہ، زاد کرمہ،

تسلیم۔ میں جواب سے مایوس ہو گیا تھا اور خیال تھا کہ جب بارہ بنکی جاؤں گا تو شرفِ ملاقات حاصل کر لوں گا۔ مگر آج عنایت نامے نے پہنچ کر اس مایوسی کو مبدل بخوشی کر دیا۔ گذشتہ لکھنؤ اور رامائن کے بعض سین جو میں نے روانہ کیے تھے، وہ غالباً آپ کو میرے لالچ کی وجہ سے نہ مل سکے اور وہ لالچ یہ تھا کہ پارسل مذکور گذشتہ لکھنؤ کی قیمت گیارہ آنے جو مجھے تاجرانہ خرید پر دینی پڑی تھی لگا کر اور محصول ڈاک کا اضافہ کر کے وی پی کر دیا تھا۔ غالباً جب وی پی پہنچا ہو گا تو آپ تشریف نہ رکھتے ہوں گے لہٰذا پوسٹ مین صاحب نے واپس کر دیا ہو گا۔

اب اسی واپسی کے خیال سے کتب مذکور بلا قیمت رجسٹری پارسل روانہ کرتا ہوں۔ اب اگر آپ موجود نہ بھی ہوں گے تو دوسرے صاحب جو آپ کی ڈاک لیا کرتے ہیں، اسے لے کر آپ تک پہنچا دیں گے۔

جب یہ کتابیں ملیں تو اپنی خیریت اور رسید سے ضرور اطلاع دیجیے۔

فقط

سراج۔ محرر دل گذار

مکرر یہ کہ جب آپ تشریف لائیں گے تو پہلے سے اطلاع دے دیں تاکہ میں موجود رہوں ورنہ ممکن ہے کہ آپ کو زحمت پڑے۔

سراج[۲]

....

(۲)

Dilgudaz Office[۳]

دل گداز۔ کٹرہ بزن بیگ خاں۔ لکھنؤ

مکرمِ من

تسلیم۔ میں نے اپنے مہربان جعفری صاحب سیتا پوری کے نام ایک کتاب جس کی انھیں ضرورت تھی روانہ کی تھی،

مگر وہ واپس آئی۔ ممکن ہے کہ نام و پتے میں غلطی ہوگئی ہو یا اور کوئی وجہ ہو۔ لہٰذا ذریعہ عریضۂ ہٰذا جناب سے ملتمس ہوں کہ ان کے ٹھیک پتے سے مطلع فرمائیے۔

والسلام

خاکسار سراج الحق خیر دل گذار

کٹرہ بزن بیگ خان۔ لکھنؤ[۴]

یا انھیں کو میرا یہ خط پہنچا دیجیے تا کہ وہ اپنے ٹھیک پتے سے اطلاع دیں۔

....

(۳)

The Riyasat

The best Urdu Illustrated weekly

Editor: Dewan Singh Maftoon

London Office

67 Fleet Street EC4

Telegram

"Riyasat"

Telephone No. 5277

Post Box No. 92

Delhi, India

۲۴ اگست ۱۹۳۷ء

مکرمی تسلیم۔

آپ کا افسانہ ''کوہ قاف کی حسینہ'' ملا۔ یادفرمائی کا تہِ دل سے شکریہ۔ آپ کا افسانہ اچھا ہے۔ کسی قریبی اشاعت میں درج کرایا جائے گا۔ امید ہے کہ آپ کی قلمی اعانت کا سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔

نیاز مند

دیوان سنگھ مفتون۔ ایڈیٹر

....

(۴)

باسمہ سبحانہ

رسالۃ ترجمان القرآن

Tarjuman-ul-Quran

Dar-ul-Islam, Pathankot (Punjab) دارالاسلام نزد پٹھان کوٹ (پنجاب)

مورخہ ۲۱ ربیع الثانی ۱۳۵۷ ہجری[۵]

محترمی ومکرمی، السلام علیکم

عنایت نامہ مورخہ ۹ جون ملا۔ آپ کی نظم خوب ہے۔ میں ترجمان القرآن میں نظمیں شائع نہیں کرتا۔ مگر میں نے آپ کی نظم دہلی کے رسالے طلوع اسلام کو بھیج دی ہے اور انھیں لکھ دیا ہے کہ ایک طرف جوش صاحب کی نظم اور اس کے بالمقابل آپ کی نظم[۶] شائع کر دیں۔

خاکسار

ابوالاعلیٰ [مودودی][۷]

....

(۵)

''خان بہادر'' نواب مرزا جعفر علی خاں صاحب آثرؔ کلکٹر پنشنر، وزیر کشمیر

الہ آباد

۱۲ نومبر ۱۹۴۰ء

مکرمی۔ تسلیم

مبارک باد کا شکریہ قبول فرمائیے۔

مجھے بھی افسوس ہے کہ خیرآباد گیا مگر آپ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ میں منتظر رہا مگر آپ تشریف نہیں لائے۔

نیاز مند

اثر

....

(۶)

روز نامہ حق لکھنؤ

۲۵/ نومبر ۱۹۴۰ء

مکرمی، تسلیم!

عنایت نامہ پہنچا۔ آپ کی ہجوِ ملیح کا شکریہ۔ اگر آپ مضمون زیرِ بحث کے تینوں نمبر دیکھ لیتے تو شاید اس کی ضرورت پیش نہ آتی۔

حمایت برحق کہ پتھر کے ٹکڑے
خدا بن گئے سایۂ برہمن میں

نیاز مند

منیجر

....

(۷)

The Centeral Institute of Islamic Research

المعھد المرکزی للابحاث الاسلامیہ الباکستان

مرکزی ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی

Telegram: Islamsearch Karachi 191-A, Sindhi Muslim Housing Society

Karachi (Pakistan)

عز اسمہ تعالیٰ

۱۴ اپریل ۱۹۶۱ء

رئیس بزمِ احباب۔ سلام ورحمۃ

خط ملا۔ یاد رکھنے کے لیے شکریہ۔ معاف کیجیے گا، دو ہفتے سے طبیعت اچھی نہ تھی اس لیے فہرستِ موعودہ کے بھیجنے میں دیر ہوگئی اور آپ کو تکلیف و انتظار سے دوچار ہونا پڑا۔ فہرست اس خط کے ساتھ منسلک ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ خطط مقریزی، النجوم الزاہرہ اور تاریخِ مصر و شام کی عام کتابوں سے مواد مل سکتا ہے۔

الحمد للہ اب اچھا ہوں۔ اللہ کرے آپ بھی ہر طرح بخیر و عافیت ہوں۔

مولوی محمد حنیف صاحب علیہ الرحمۃ والرضوان کو سلام پہنچا دیں۔ والسلام

آپ کا دعاگو بھائی

عبدالقدوس ہاشمی

....

(۸)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

(مئی ۱۹۶۸ء)[۸]

عبدالقدوس ہاشمی

ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی

اسلام آباد

رئیس بزمِ محبت

سلام لا کلام۔ اللہ کرے آپ اپنے موٹاپے کے ساتھ بخیریت پان کھا رہے ہوں اور ایک بہت ہی عمدہ کتاب بھی لکھ رہے ہوں۔

اچھا سنیے جناب! آپ کی ہدایت مسئلہ مذکورہ ذیل میں مطلوب ہے۔ جواب جلد عنایت فرمائیے۔

ڈربن کی ایک بہت ہی تعلیم یافتہ شریف خاتون ہیں، کوئی ۵۵ سالہ۔ انھیں اس دور افتادہ مقام جنوبی افریقہ میں بھی اردو زبان کا ذوق نہیں بلکہ اس زبان سے دلی محبت ہے۔ انھوں نے ایک اردو ناول لکھا ہے اور نام رکھا ہے انوکھی آن۔

اس ناول کا مسودہ مجھے بھیجا ہے اور میں نے ضروری اصلاح بھی کر دی ہے۔ اب وہ اس کی اشاعت چاہتی ہیں۔ ناول تقریباً (۴۰۰) صفحات پر آئے گا۔ وہ چاہتی ہیں کہ کچھ نسخے ان کو رائلٹی میں دے دیے جائیں۔ نقد رائلٹی پر انھیں اصرار نہیں۔

ناول کیسا ہے۔ بالکل ویسا ہی جیسا کہ ایل آر خاتون کا شمع یا فیاض علی کا شمیم۔ یوپی کے خوش حال زمیندار گھرانے کا ماحول، آج کل کا زمانہ، تعلیم یافتہ عورت و مرد اور مہذب ملازمین۔ خوش حالی اور بے فکری کے ساتھ سوشل اعمال، عشق و محبت وغیرہ وغیرہ۔

پلاٹ اچھا، نتیجہ خیز، صاف ستھری زبان۔ بہر حال ایک اعلیٰ درجے کا ناول ہے۔ اس سلسلے [میں] آپ میری رائے پر اعتماد فرمائیں۔ اب سوال یہ ہے کہ:

(۱) آپ اس کے چھپوانے کے سلسلے میں کیا ہدایت دیتے ہیں۔ آپ کے مریدانِ نشر و اشاعت مثلاً غلام علی اینڈ سنز وغیرہ سے معاملہ کیا جائے؟

(۲) آپ کسی ناشر سے اس سلسلے میں بات کر کے مجھے جواب دے سکتے ہیں۔

والسلام مع الاکرام

آج کل یہاں بڑی گرمی ہے اور میں کوہ مری کے دامن میں گرمی سے جھلسا جا رہا ہوں۔

والسلام

مولانا حنیف سے آپ کا جی چاہے تو میرا سلام بھی کہہ دیں۔

ضعیف العمر دعا گو

عبدالقدوس ہاشمی

....

(۹)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

عبدالقدوس ہاشمی

ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی

اسلام آباد

۱۰ جون ۱۹۶۸ء

بھائی رئیس احمد صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ،

محبت نامہ مل گیا۔ آپ کی ہدایت کے بموجب جنوبی افریقہ والی رضیہ صاحبہ کا ناول انوکھی آن ایک رجسٹرڈ اے ڈی پارسل کے ذریعے آپ کی خدمت میں ارسالِ خدمت ہے۔

ا۔ مصنفہ اس کا معاوضہ نہیں چاہتی ہیں۔ صرف اس قدر چاہتی ہیں کہ اچھا چھپے اور انھیں سو نسخے دے دیے جائیں کہ وہ جنوبی افریقہ میں سب اردو پڑھنے والوں کو مفت تقسیم کر سکیں۔

۲۔ انھوں نے مجھے دیباچہ لکھنے کو کہا تھا اور پھر لکھ کر درخواست کی، مگر اس خاتون نے انتساب میرے نام کر دیا ہے۔ اب میں اس پر دیباچہ کیا لکھوں۔ حماقت کی سی بات ہو گی اس لیے بطور پیش لفظ دو چار سطریں بے نام کی آپ لکھ دیں تو لکھ دیں اور نہ لکھنا چاہیں تو ضرورت ایسی شدید نہیں۔

۳۔ اصل بات یہ ہے کہ ڈربن کی ایک خاتون جو وہیں پیدا ہوئی، اردو کا ناول لکھ لے، اس کا دل بڑھانا ضروری ہے۔ کوئی پچاس پچپن سال کی عورت ہے اور دن رات اردو کتابیں پڑھتی رہتی ہے۔ ہماری طرف سے حوصلہ افزائی ہوئی اور اس نے ناول لکھ دیا۔ ناول کسی طرح برا نہیں ہے۔ آپ اسے پڑھ کر اپنی رائے مجھے لکھ بھیجیے تو اچھا ہے۔

۴۔ انتساب کے نیچے اس کا پتا انگریزی حروف میں درج ہے۔ وہ انگریزی ہی حروف میں شائع ہونا ضروری ہے۔ اس کو اصرار ہے کہ کوئی شخص اس ناول کو دیکھ کر مصنفہ کو خط لکھ سکے تو لکھ سکے۔ اردو حروف وہاں کے ڈاک خانوں میں کون پڑھ سکے گا۔

والسلام

آپ کا بھائی

عبدالقدوس ہاشمی

مکرر

مصنفہ کی ایک فرمائش یہ بھی ہے کہ بعد کتابت و طباعت یہ مسودہ اس کے پاس بھیج دوں تا کہ وہ سمجھ سکے کہ کیا اصلاح ہوئی۔ اس کی کوئی نقل اس کے پاس موجود نہیں ہے، اس لیے بعد کتابت یہ مسودہ مجھے بھجوا دیجیے، میں اسے ڈربن بھیج دوں گا۔

والسلام

....

(۱۰)

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

عبدالقدوس ہاشمی

از شہر اسلام آباد

ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی

دوشنبہ ۹ ستمبر ۱۹۶۸ء

عزیز دوست

سلام ورحمۃ۔ اللہ کرے آپ کوئٹہ سے بخیر و عافیت واپس لاہور آ گئے ہوں۔ میرا ارادہ ہے کہ دو چار دنوں کے لیے لاہور آؤں۔ اِن شاء اللہ ملاقات ہو گی۔

ڈربن (جنوبی افریقہ) کی رضیہ ڈی جیوا کے ناول انـو کھـی آن کا کیا بنا؟ مجھے تو آپ نے لکھا تھا کہ جولائی ہی میں آپ اس کی طباعت و اشاعت کا معاملہ کسی ناشر کے سپرد کر کے مجھے مطلع کر دیں گے لیکن ۹/ ستمبر تک آپ نے کوئی اطلاع نہیں دی۔ اس تغافل پر آپ سے کیا کہوں۔

مصنفہ نے مجھے مسودہ بھیج کر ناحق اس غیر ضروری تفکر میں مبتلا کر دیا اور پھر تقاضے کر کے میری جان کھا گئی۔

اگر کوئی معاملہ اس کی طباعت و اشاعت کا نہ ہو سکا تو کوئی حرج نہیں، مجھے فوراً مطلع کر دیجیے۔ میں لاہور آ کر خود اپنے اخراجات پر سارے انتظام کر لوں گا۔

بہر حال! آپ کے جواب کا بے چینی کے ساتھ انتظار ہے۔

والسلام

مخلص دعا گو

عبدالقدوس ہاشمی

....

(۱۱)

عبدالقدوس ہاشمی

ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی

اسلام آباد

۷ اکتوبر ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز:

سلام و رحمت۔ اللہ کرے آپ اچھے ہوں۔ سخت تشویش ہے۔ براہِ کرم خیر و عافیت سے مطلع کریں اور یہ بھی لکھیں کہ ڈربن والے ناول کے مسودے کو کس ناشر کے سپرد کیا۔

بے چینی سے انتظار کر رہا ہوں۔

والسلام

مخلص

عبدالقدوس ہاشمی

....

(۱۲)

Monthly *Meesaq* Lahore

ماہ نامہ میثاق لاہور

رحمان پورہ، اچھرہ، لاہور۔۱۲ (پاکستان)

تاریخ ۳۱ مارچ ۱۹۶۳ء

برادرِ گرامی زاد لطفہ،

السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔ آپ کا دوسرا والا نامہ بھی موصول ہو گیا۔ ایک مختصر سی تحریر ارسالِ خدمت ہے۔ اس سے مقصود محض تعمیل ارشاد ہے۔ اس عنوان پر کچھ لکھنا، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کر دیا تھا، میرے لیے بہت مشکل تھا لیکن آپ کی فرمائش کا ٹالنا اس سے بھی زیادہ مشکل نظر آیا اس وجہ سے کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اگر کسی درجے میں بھی آپ کو یہ نوشتہ پسند آئی تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت رائگاں نہیں گئی۔ شاہ صاحب کی خدمت میں سلامِ شوق۔ آپ حضرات جب بھی تشریف لائیں گے مجھے دلی مسرت ہوگی۔ میں رقبے پر جاتے جاتے رہ گیا اور اس طرح چند سطریں لکھنے کا موقع نکل آیا۔ آپ تو غالبًا کرامتوں کے مدعی ہوں گے نہیں، اس وجہ سے اس کو شاہ صاحب کے تصرفِ روحانی ہی کا کرشمہ سمجھتا ہوں۔

والسلام

امین احسن اصلاحی

بخدمت گرامی مولانا رئیس احمد جعفری

لاہور

....

(۱۴)

ابوالحسن علی الحسینی الندوی
ندوۃ العلما۔
لکھنؤ

Abul Hasan Ali Nadvi
Darul Uloom Nadwatululama
Lucknow (India)

برادرِ گرامی منزلت۔۔۔۔۔[۹]

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ، گرامی نامہ مورخہ ۴ دسمبر مجھے کل ملا۔ شام ہی کو سہارن پور روانہ ہو گیا۔ آج دوسرے روز سہارن پور ہی سے یہ عریضہ ارسالِ خدمت کر رہا ہوں۔

عنایت نامے نے بے پایاں مسرت بخشی۔ آپ نے جس برادرانہ محبت وتعلق کا اظہار فرمایا ہے، وہ میرے لیے بڑی دولت ہے۔ آپ یقین فرمائیں ہم لوگ آپ سے جس طرح ملے (کم سے کم آپ کا یہ بھائی) اس میں بالکل تصنع نہ تھا، قلبی تقاضا تھا اور طبیعت کی کشش، اس کے بہت سے وجوہ ہو سکتے ہیں۔ مجھے خود اندازہ نہ تھا کہ آپ سے اتنا قرب و مناسبت ہے۔ دل را بدل راہیست۔ میرے خیال میں اکثر دوستوں کا یہی حال تھا۔ سب آپ سے اتنی محبت واحترام سے ملے کہ عرصے سے اس کا تجربہ نہیں ہوا تھا۔

مجھے اس کا قلق اور ندامت ہے کہ میں اسٹیشن پر رخصت کرنے کے لیے حاضر نہ ہوا۔ اس روز خاص طور پر میری طبیعت مضمحل تھی اور مجھے دارالعلوم ہی رہنا تھا۔ دوسرے روز اس کا قلق ہوا۔ اللہ آپ کو بار بار لائے اور یہ مواقع بار بار حاصل ہوں۔

اللہ تعالیٰ دارالعلوم کی اور اس کے ذریعے دین کی خدمت کی توفیق عطا فرمائے۔ یہ زمانے کا انحطاط اور قحط الرجال ہے کہ ہم جیسے ناتوانوں پر اس کی خدمت کی ذمہ داری آ گئی ہے۔ اس کی ترقی کے بارے میں بہت سے حوصلے اور دل کے ارمان ہیں۔ اللہ تعالیٰ محض اپنے فضل سے ان کی تکمیل فرمائے۔ آپ نے اپنی محبت سے جو تجربے کی بات لکھی ہے وہ بڑی قیمتی ہے۔ میں تو اپنے رفقائے کار کا تعاون چاہتا ہوں اور اس لحاظ سے بڑا خوش قسمت ہوں کہ اغراض کے اس دور میں اس دولت سے محروم نہیں ہوں۔ اگر دارالعلوم کے پاس کوئی قیمتی سرمایہ ہے تو یہی کہ اس کے اساتذہ ایک خاندان اور کنبے کی طرح رہتے ہیں۔ خدا اس خصوصیت کو باقی رکھے۔

آپ کے بیش قیمت مضامین کا ضرور انتظار و اشتیاق رہے گا۔

امید ہے کہ آپ عبقریت علیؓ کے ترجمے کو نہ بھولے ہوں گے۔ یہ کام بھی ضرور ہو جانا چاہیے اور اس کے لیے آپ کا قلم بحمداللہ موزوں ہے کہ عقیدت ومحبت سے بھی بہرہ مند ہے۔

میں ۱۵/ دسمبر کو لکھنؤ سے رنگون کے لیے روانہ ہو رہا ہوں۔ یہ سفر دارالعلوم ہی کے لیے ہے۔ وسط جنوری تک ان شاءاللہ واپسی ہو گی۔ اس عرصے میں اگر یاد فرمائیں تو پتا حسبِ ذیل ہوگا:

C/o Qari Abdul Rahman Qasimi,

M/S National Trading Corporation

No. 297 / 299 Dalhousie Street

Rangoon (Burma).

والسلام مع الاکرام

آپ کا بھائی

ابوالحسن علی

۱۰ دسمبر ۱۹۶۰

سہارن پور

....

(۱۴)

Vice Chancellor

University of Karachi

Karachi.

۶ جون ۱۹۶۳ء

محبی زاد عنایتکم، سلام مسنون۔

آپ کا محبت نامہ مورخہ ۱۶ اپریل اور غزالی نامہ کا ایک نسخہ موصول ہوئے۔ شکریہ ادا کرنے میں اس وجہ سے تاخیر ہوئی کہ میں اس عرصے میں بہت مصروف رہا اور کئی مرتبہ کراچی سے باہر بھی جانا پڑا۔ دیر ہونے کے باوجود دل نے یہ نہ چاہا کہ جواب لکھوا دوں اور جب ٹائپ ہو جائے تو اس پر دستخط کردوں۔ اب خود جواب لکھنے کے لیے بیٹھا ہوں تو ایسے الفاظ

نہیں ملتے جن سے یہ توقع ہو سکے کہ وہ میرے جذبات کی پوری ترجمانی کر سکیں گے۔ آپ کی مسلسل محبت کا ایسے زمانے میں جب یہ جنسِ گراں نایاب ہے، میرے دل پر بہت گہرا اثر ہے۔ غزالی نامہ کو میرے نام معنون کرنے کی محرک بھی صرف آپ کی محبت ہی ہے، ورنہ میں اپنے اندر کوئی ایسی خوبی نہیں پاتا کہ کوئی تصنیف مجھ سے منسوب کی جائے۔ آپ کی محبت اور یہ انتساب دونوں میرے لیے باعثِ افتخار ہیں اور میں صدقِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

مخلص

اشتیاق حسین قریشی

بخدمت گرامی جناب رئیس احمد جعفری

نمبر۸۹ ٹیگور پارک لاہور

....

(۱۵)

Saiyid Mustafa Zaidi C.S.P.

Deputy Commissioner

Montgomery

(ترجمہ از انگریزی)

۱۹ اپریل ۱۹۶۵ء

عزیزم جعفری۔

پہلی فرصت پاتے ہی شکریہ ادا کرتا ہوں، ان نیک خواہشات اور دلی تعلق کا جو آپ نے میری طویل بیماری سے شفایابی کے لیے ظاہر کیے۔

میں اب بھی زخموں سے چور اور شکستہ پسلیوں کے ساتھ ہسپتال میں ہوں لیکن میری صحت یابی کی رفتار خاصی تیز ہے۔ میں معذرت خواہ ہوں کہ اپنے جذبات کا بھرپور اظہار نہ کر سکا لیکن مجھے یہ گمان ہے کہ اتنا اظہار بھی مجھ پر واجب ہے۔

آپ کی گرم جوشی اور ہمدردی کے لیے دوبارہ شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ہمیشہ کی مانند آپ کا

مصطفیٰ زیدی

جناب رئیس احمد جعفری

لاہور۔

....

(۱۶)

Government of Pakistan,

Bureau of National Research and Reference.

Pakistan Sectt: III Jail Road　　　　No -6-6/61.Cr.

Rawalpindi.

۱۸ مارچ ۱۹۶۶ء

مکرمی رئیس احمد جعفری صاحب

گرامی نامہ۱۴ مارچ کا شکریہ۔ اسلام اور سیاست کا مسودہ ہنوز لاپتا ہے۔مس خالدہ شاہ کے جس خط کا آپ نے حوالہ دیا ہے، وہ انھوں نے گذشتہ ماہ آپ کے خط کی بنا پر لکھا تھا کہ مسودہ میرے نام روانہ ہو چکا ہے اور انھیں خیال نہیں تھا کہ میرے پاس پہنچ چکا ہوگا۔ دراصل وہ اب تک یہاں نہیں پہنچا۔محکمہ ڈاک والوں سے تفتیش برابر جاری ہے لیکن بہ ظاہر اس کے ملنے کا امکان نظر نہیں آتا۔آپ بھی اپنے طور پر ڈاک والوں سے ضرور باز پرس کریں۔

علی برادران کے دوسو سے زیادہ نسخے خریدنا اس وقت مشکل ہے۔ مالی سال کے آخر میں اتنی گنجائش بھی مشکل ہی سے نکل سکتی ہے۔آئندہ کسی مرحلے پر اتنی گنجائش ہوئی تو ضرور خیال رکھوں گا۔آپ مطمئن رہیں۔

مخلص

الطاف گوہر

جناب رئیس احمد جعفری صاحب

محمد علی اکیڈمی۔ ۸۹ ٹیگور پارک۔ لاہور

....

(۱۷)

موسسہ مطبوعاتِ فرینکلن

۶۶ مزنگ روڈ، پوسٹ بکس نمبر ۳۶۹، لاہور[۱۰]

۱۸ اگست ۱۹۶۶ء

جناب مولانا رئیس احمد جعفری۔ کوئٹہ

مجی و محترمی جعفری صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ و برکاتہ،

یومِ پاکستان کے اعزازات کی فہرست میں آپ کا نامِ نامی نظر آیا تو خدا کا شکر ادا کیا کہ ایک سچے محبِ وطن اور قائداعظم کے شیدائی پر اربابِ حکومت کی نظر پڑی۔[۱۱] میری دعا ہے کہ خدا ملک و ملت کی خدمت کے لیے آپ کے قلم کے زور کو مدتوں قائم رکھے اور اہلِ حل وعقد کو توفیق ملے کہ وہ آپ کا صحیح مقام پہچان سکیں۔[۱۲]

نیاز مند

حامد علی خاں

....

(۱۸)

The "Saqi" Monthly. Karachi 5.

۱۵/فروری ۱۹۶۶ء

برادرِ مکرم سلام مسنون۔ ۱۲ فروری کا نوازش نامہ ملا۔ شکریہ۔ آپ سے مل کر مجھے سچی خوشی حاصل ہوئی ہے۔ محبت اور خلوص سے ملنے والے اب کہاں؟ ساقی کے پرچے ان شاء اللہ پرسوں ارسالِ خدمت ہوں گے۔

جی ہاں، یہ بھی بہت ہے کہ اعترافِ خدمت تو ہوا اور وہ بھی حزبِ مخالف سے۔

اللہ تعالیٰ آپ کو شاد و آباد رکھے۔[۱۳]

خاکسار

شاہد احمد

بخدمت جناب رئیس احمد جعفری صاحب۔ ۸۹ ٹیگور پارک۔ Lahore

....

(۱۹)

واٹر ورکس۔لاہور

۸/ستمبر ۱۹۶۶ء

مکرمی محترمی دام الطافکم

السلام علیکم۔ کرم نامہ مل گیا تھا جس سے تاخیرِ جواب کی وجہ معلوم ہوگئی تھی۔ ماہ اکتوبر میں میاں محمد یاسین وٹو[۱۴] صاحب ''انسانی معاشرے میں کردار کی اہمیت'' پر مقالہ پڑھیں گے۔آپ قبلہ حکیم صاحب کو کوٹھی کے پتے پر لکھ کر بھیج دیجیے۔ پتہ حسب ذیل ہے:

جناب حکیم حافظ محمد سعید صاحب دہلوی

(ستارۂ امتیاز)

شکار پور کالونی۔کراچی نمبر 5

خدا کرے آپ مع الخیر ہوں۔ والسلام[۱۵]

خاکسار

اشرف صبوحی

بخدمت گرامی محترم جناب مولانا رئیس احمد جعفری صاحب

بتوسط میسرز بشیر احمد اینڈ کو۔ سائیکل ڈیلر۔صرافہ بازار، کوئٹہ Quetta

....

(۲۰)

Darul Musannefin Shibly Academy

Azhamgarh (U.P. India)

عزیز مکرم السلام علیکم

مدتوں کے بعد آپ نے یاد کیا۔آپ کا خط پڑھ کر بہت پرانی یادیں تازہ ہوگئیں۔آپ بھولنے کی چیز نہیں۔ایک تو ذاتی دیرینہ تعلق، پھر علمی ربط، ثقافتِ اسلامیہ میں آپ کے مضامین کے علاوہ کبھی کبھی آپ کی تصانیف بھی نظر سے گذرتی

رہی ہیں۔ آپ کے قلم کی حکمرانی تو مذہبی اور علمی میدان سے لے کر ادب و افسانے پر تک یکساں ہے اور کثرتِ تصانیف کے لحاظ سے آپ کا شمار ان مصنفین میں ہے کہ اگر ان کے اوراق کا شمار کیا جائے تو ان کا اوسط عمر کے دنوں سے زیادہ پڑے گا۔

بلاشبہ مولانا محمد علی رحمۃ اللہ کی شخصیت ایسی تھی کہ اس کو مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ گو ان کا حق ہم سب پر مساوی ہے لیکن آپ لوگوں کے لیے اس کو ادا کرنے کے زیادہ مواقع ہیں۔ ایک اکیڈمی کیا اگر ان کی یادگار میں کئی اکیڈمیاں قائم کی جائیں تب بھی ان کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ان شاء اللہ معارف میں ضرور تذکرہ کروں گا۔ اگر ہوسکا تو اپریل ہی میں ورنہ مئی میں ضرور ہو گا۔ مولانا رحمۃ اللہ علیہ سے عام واقفیت کے علاوہ ذاتی واقفیت بالکل نہیں ہے، اس لیے ذاتی حالات پر مضمون لکھنا مشکل ہے اور ان کے کارناموں پر لکھنے والے بہت ہوں گے، تاہم آپ کی خواہش کی تعمیل میں کوئی نہ کوئی نذرانۂ عقیدت ضرور پیش کروں گا، مگر یہ مستقل مضمون نہ ہوگا بلکہ صرف تاثرات ہوں گے۔

کئی سال ہوئے مولانا جمال میاں نے مجھ سے فرمایا تھا کہ ان کے پاس مولانا عبدالباری رحمۃ اللہ علیہ کے نام مولانا محمد علی اور شوکت علی کے بہت سے خطوط ہیں جن کو وہ چھپوانا چاہتے تھے۔ معلوم نہیں اس کی نوبت کب آئے؟ یہ کام اکیڈمی کے کرنے کا ہے۔ اگر آپ پسند کریں تو ان سے خط و کتابت[16] کیجیے۔ آپ کو مضمون کی ضرورت کب تک ہو گی؟ آپ کی کتاب دیـــدو شـــنیـــد[17] یہاں تھی مگر گم ہو گئی ہے، یہاں کہیں نہیں ملتی۔ اگر آپ بھیج سکتے ہوں تو ایک کاپی بھیج دیجیے۔

والسلام

معین الدین

۲۳ مارچ ۱۹۶۳ء

مولانا محمد علی اور شوکت علی کے کچھ خطوط سیّد صاحب[18] کے نام ''دارالمصنفین'' میں بھی ہیں۔

....

(۲۱)

ہفت روزہ لیل و نہار لاہور[19]

رتن چندروڈ۔لاہور

۲۳/۱ [۲۰]

مکرمی سلام مسنون

آپ کا خط ملا۔ میں ایسی غیر ضروری مصروفیتوں میں الجھا ہوا ہوں کہ آپ کے محبت بھرے جملوں کا ٹھیک سے جواب عرض نہیں کر سکتا۔ مرتاض صاحب اور بیگم ریاض خیر آبادی[۲۱] مجھے اپنوں سے بڑھ کر عزیز ہیں اور میں ان کے لیے ہر حال میں کوشش کر رہا ہوں۔ ایک عرضی رائٹرز گلڈ کی مجلس انتظامیہ میں پیش کر دی تھی، اس پر ہمدردانہ غور ہوا۔ اب میں ڈھا کہ جا کر مجلس عاملہ میں یہی عرضی گزاروں گا اور ان شاء اللہ کچھ لے کے رہوں گا۔ گلڈ کا مقصد ادیبوں اور ان کے لواحقین کی امداد کرنا ہے اور اگر خدانخواستہ وہ ایسے test case میں فیل ہو گیا تو اس کا پنپنا محال ہو گا۔

آپ سے مجھے ایک شکایت ہے کہ آپ ابھی تک گلڈ کے ممبر نہیں بنے۔ اب مجھے آپ کی سکونت کا علم ہو گیا ہے، کسی دن خود حاضر ہوں گا۔

والسلام

مخلص

اشفاق احمد

....

(۲۲)

۸۶/ك

Mr. Jusitce S. A. Rahaman
H. PK.

Pakistan Supreme Court

۶۵ گلبرگ۔ (لاہور)

۱۹ جون ۱۹۶۶ء

مکرمی جعفری صاحب زاد لطفہ،

السلام علیکم۔

ایوب صاحب کے متعلق کتاب مل گئی ہے۔ شکریہ۔ آپ نے پہلا کلام بروقت ختم کیا۔ یہ خوشی کی بات ہے۔ آئندہ کے لیے طریقِ کار بورڈ نے یہ طے کیا ہے کہ کسی کتاب کی طباعت یا تالیف کی نوبت تبھی آئے جب پہلے اشاعت سب کمیٹی

تجویز پر صاد کرے اور پھر بورڈ کی اس پر منظوری ہو۔ میں از خود کسی کتاب کے لکھوانے کے متعلق اجازت دینے کا اختیار نہیں رکھتا، اس لیے میرا مشورہ ہے کہ اگر آپ کے پیشِ نظر کوئی کتابیں ہوں تو اپنی تجاویز اطہر صاحب کو بھیج دیجیے تاکہ ان سے متعلق حسبِ طریق کارروائی ہو سکے۔ امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

مخلص

ایس اے رحمٰن

....

(۲۳)

۶۸۷

۶۵ گلبرگ۔ لاہور

۱۴ جون ۱۹۶۸ء

محترمی زاد لطفہ،

السلام علیکم۔ شکریہ۔ واقعی میری تقریر کے ان الفاظ سے جن کی صداقت آپ نے کی ہے، غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میری نظر میں نبوت تشریعی[۲۲] ہی ہوتی ہے، اور کسی قسم کی نبوت کا تصور میرے نزدیک بے معنی ہے، اس لیے جو کچھ اس بارے میں لکھا ہے، میں اس سے سو فی صد متفق۔

''شام ہمدرد'' میں علامہ صدیقی کی تقریر چونکہ طول پکڑ گئی اس لیے میں نے اپنی معروضات کو مختصر کر دیا۔ اگر وقت کی تنگی کا خیال نہ ہوتا تو شاید میں اپنا مفہوم زیادہ واضح الفاظ میں بیان کر دیتا۔ بہر حال آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اس اہم پہلو کی طرف توجہ دلائی۔

امید ہے کہ میرے اس خط سے ان شبہات کا ازالہ ہو جائے گا، جو غالباً میرے الفاظِ تقریر کی وجہ سے آپ کے ذہن میں ابھرے۔ میں لا نبی بعدی کی مطلقیت کا دل و جان سے قائل ہوں۔[۲۳]

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص

ایس اے رحمٰن

مولانا رئیس احمد جعفری صاحب
محمد علی اکیڈمی، ۸۹۔ ٹیگور پارک۔ لاہور

....

(۲۴)

۷۸۶

Calcutta Madrasah

21. Wellesby Square,

Calcutta 16.

۱۱ مئی ۱۹۵۱ء

مکرمی و محترمی۔ السلام علیکم

والا نامہ پہنچے۔ توجہ فرمائی اور عنایت کا شکر گزار ہوں۔ افسوس کہ آپ سے بالکل رواروی میں سرسری ملاقات ہوئی۔ جی چاہتا تھا کہ دیر تک ملاقات رہتی۔ خیر! ان شاء اللہ پھر کبھی یہ ممکن ہو گا۔ یار زندہ صحبت باقی۔

میں نے آپ کا دوسرا خط ملنے سے قبل ہی تصحیح خود بخود کر لی تھی۔ اب بہن شکیلہ سلمہا کو خط لکھوں گا۔ آپ عقیل صاحب[۲۴] سے میرا سلام کہہ دیں اور فرما دیں کہ میاں تمھارے اور میرے خاندانی تعلقات ہیں۔ ہمارے بزرگوں میں جو باہم محبت اور میل ملاپ تھا، اب ہمارا، جو اُن کے اخلاف ہیں، فرض ہے کہ ایسی وضع کو نباہیں اور آپس میں وہی تعلقات رکھیں جو ہمارے بزرگوں میں تھے۔ ان سے یہ بھی فرما دیجیے گا کہ برہان[۲۵] تو ان کی نظر سے گذرتا ہی ہو گا، اگر ممکن ہو تو کبھی کبھی غزل یا نظم سے اس کو بھی اپنا ہی پرچہ سمجھ کر یاد کر لیا کریں۔ اگر نظر سے نہ گذرتا ہو تو میں جاری کرا دوں!

والسلام مع الاکرام

آپ کا مخلص

سعید احمد

تعطیل میں غالبًا چند روز کے لیے شلانگ جاؤں

P. O. Khairabad Distt. Sitapur (U. P.)[۲۶]

....

(۲۵)

۷۸۶

Dean Faculty of Theology

Muslim University Aligarh

مورخہ ۱۲ جنوری ۱۹۶۱ء

برادرِ محترم و مکرم۔ السلام علیکم

مدت کے بعد آپ کا خط اچانک ملا، بس گویا

ایک پتھر ایسا سینہ پہ مارا کہ ہائے ہائے

آپ نے بڑا ستم کیا کہ دلی تک آئے اور مجھ کو خبر تک نہ کی، ورنہ علی گڑھ سے دلی کتنی دور ہے؟ میں ''ہمہ شوق'' حاضر ہوتا اور ''ہمہ حرماں'' ہو کر واپس نہ آتا۔ آپ سے اور عزیزہ شکیلہ سے ملنے اور دیکھنے کو جی کس قدر ترستا ہے، لکھنے کی بات نہیں ہے۔ اس مرتبہ گرما کی تعطیلات میں ادھر آنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ آیا تو ضرور ملوں گا۔ جب آپ کراچی میں تھے، میں نے آپ کو خط لکھا تھا، مگر جواب نہیں آیا۔ معلوم نہیں خط آپ کو ملا بھی یا نہیں؟

بد قسمتی سے اگرچہ تقسیم کے بعد سے آپ سے ملاقات نہیں ہوئی لیکن ہر شناسا سے جو ادھر سے آتا ہے آپ کی خیریت اور حالات برابر معلوم کرتا رہتا ہوں۔ اب اس سے بڑی تشویش ہوئی کہ آپ دل کے مریض ہیں اور دو مرتبہ حملہ ہو چکا ہے۔ آپ نے کام کرنے کی بھی تو حد کر دی ہے۔ اچھے اچھے مشاق برسوں میں جتنا لکھ سکتے ہیں، آپ ہفتوں میں لکھ کر پھینک دیتے ہیں۔ کچھ ٹھکانا ہے تیز رفتاری کا! جو زیادہ تیز چلتے ہیں وہ جلدی ہی ہانپنے لگتے ہیں، اس لیے اپنے اوپر رحم کیجیے اور شیخ سعدی کی نصیحت آہستہ خرام پر عمل فرمائیں۔

گھر میں اور سب بچے بچیاں سلام کہتی ہیں۔ اپنی خیریت سے فوراً مطلع فرمائیں، ورنہ تشویش رہے گی۔ والسلام

مخلص

سعید احمد اکبر آبادی

....

(۲۶)

Dean Faculty of Theology

Aligarh Muslim University, Aligarh

۲۵ جولائی ۱۹۶۶ء

برادرِ مکرم و محترم! السلام علیکم ورحمۃ اللہ

امید ہے کہ بہمہ وجوہ بخیریت و عافیت ہوں گے۔ آپ کے حالات اور مشاغل کا علم ثقافت اور دیگر ذرائع سے ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح آپ بھی برہان کے ذریعے مجھ سے in touch رہتے ہوں گے۔

اس وقت باعثِ تحریر یہ ہے کہ پروفیسر محمد شریف کی کتاب *History of Muslim Philosophy* کے دیکھنے کی بڑی آرزو ہے۔ یہاں بہت تلاش کی مگر کہیں نہیں ملی۔ اگر آپ میرے نام اس کی ایک کاپی بھجوا دیں تو بڑا شکر گزار ہوں گا۔ اس کے بدلے میں اس قیمت کی کوئی کتاب آپ کو مطلوب ہو گی تو میں بھیج دوں گا۔

پروفیسر صاحب مرحوم کی دو کتابوں پر تبصرہ اگست کے برہان میں آ رہا ہے۔

والسلام

مخلص

سعید احمد اکبر آبادی

....

(۲۷)

۷۸۶

Ali Manzil, Diggy Road, Aligarh.

۱۹ جنوری ۱۹۶۹ء

برادرِ مکرم و محترم![۲۷] السلام علیکم

آپ کا خط مورخہ ۲۸ دسمبر ملا تھا لیکن گذشتہ بیس دن میں مجھ پر ہانگ کانگ فلو کا دوبارہ حملہ ہوا اور اب تک سخت ضعف و نقاہت کی صورت میں اس کے اثرات باقی ہیں، اس لیے جواب تاخیر سے لکھ رہا ہوں۔ آپ کا خط وصول کر کے بڑی

خوشی ہوئی تھی کہ آپ کے خاندان سے ہم لوگوں کے بہت قریبی تعلقات تھے لیکن تقسیم نے شیرازہ ایسا منتشر کیا کہ آپ کے خاندان میں صرف رئیس احمد جعفری کے احوال و کوائف تو معلوم ہوتے رہے، ان کے علاوہ کسی کا کچھ پتا ہی نہیں چلا کہ کون کہاں ہے اور کون کہاں گیا۔ کراچی اور خیر آباد سے آئندہ و رونده سے پوچھ گچھ کرتا تھا لیکن پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ شکیلہ (سید نیاز احمد صاحب[۲۸] کوتوال کی نواسی) اور اس کے بھائی عزیز کہاں ہیں؟ ان کے والد کہاں ہیں اور کوتوال صاحب کے گھر میں بھرے رہتے تھے صغیر النساء، بلقیس، انتا اور نہ جانے کون کون؟ حد یہ ہے کہ آپ کا پتا بھی نہیں معلوم تھا، اسی وجہ سے مرحوم رئیس کا تعزیتی خط آپ کو یا کسی اور کو بھی نہیں بھیج سکا۔

خیر! میں ان شاء اللہ عنقریب کراچی جاؤں گا۔ تب آپ سب سے ملوں گا اور حالات معلوم کروں گا۔ آپ کا پتا میں نے اپنی نوٹ بک میں لکھ لیا ہے۔

میں نے دفتر برہان کو لکھ دیا ہے۔ آپ کا مطلوبہ پرچہ وہ روانہ کر دیں گے۔ گھر میں حسبِ مرتبہ سب کو سلام و دعا۔

والسلام

مخلص

سعید احمد اکبر آبادی

....

۸۶ے

Head of the Department of Sunni Theology

Aligarh Muslim University

۱۲ فروری ۱۹۶۹ء

برادرِ محترم و مکرم۔[۲۹] السلام علیکم ورحمۃ اللہ

پہلے آپ کا پوسٹ کارڈ ملا اور اس کے بعد آپ کا رسالہ رئیس التحریر موصول ہوا۔ اسے پڑھ کر کہہ نہیں سکتا کہ کیا عالم ہوا، بس!

دل میں اِک درد اٹھا، آنکھ میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

اس رسالے سے ہی مرحوم[۳۰] کے بچوں کا حال معلوم ہوا۔ میرا خیال تھا کہ یہ سب لاہور میں ہوں گے لیکن اب پتا

چلا کہ یہ کراچی میں ہیں، تو میری طرف سے مرحوم کی بیوہ اور ان کے بچوں کو تعزیت پہنچا دیجیے۔ میں اس قدر دور بیٹھا ہوا کیا کر سکتا ہوں۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کا حامی اور ناصر ہو۔ رئیس مرحوم سرشت کے اعتبار سے قلندر تھے۔ نہ غمِ زندگی کھاتے تھے اور نہ غم دیتے تھے۔ بہر حال خدا رب العالمین اور بصیر بالعباد ہے۔

میں کراچی کا ارادہ کر رہا ہوں۔ حاضر ہوا تو آپ سے مل کر تجدیدِ تعلق کروں گا۔ ضرورت ہے کہ رئیس احمد مرحوم پر ایک مستقل کتاب شائع کی جائے اور اس میں بہت سے احبابِ قلم شرکت کریں۔

رسالے اور کتابیں دیر میں پہنچتے ہیں۔ امید ہے کہ بـــرہـــان اب تک پہنچ گیا ہوگا۔ سب بچوں اور بچیوں کو میری طرف سے بہت بہت دعائیں اور پیار۔ والسلام

آپ کا بھائی

سعید احمد اکبر آبادی

میں ان شاء اللہ عنقریب کراچی آؤں گا اور آپ سے ملوں گا۔

....

(۲۸)

Mumtaz Hasan

26 McNeil Road, Karachi.

۲۱ اگست ۱۹۶۳ء

دوست محترم گرامی۔ نوازش نامہ موصول ہوا۔ آپ نے جن الفاظ میں میرا ذکر کیا ہے، میں ان کا مستحق نہیں ہوں اور اپنی کتاب میرے نام سے معنون کر کے بھی مجھے جو عزت بخشی ہے، وہ بھی میرے استحقاق سے زیادہ ہے۔

میں کوئٹہ بنک کے کام سے گیا تھا۔ آپ سے ملاقات ایک نعمتِ غیر مترقبہ تھی۔ وقت بہت اچھا گذرا۔ خدا آپ کو زندہ اور خوش رکھے اور آپ اپنے علمی اور ادبی مشاغل کو پورے طور سے جاری رکھ سکیں۔ پائیدار چیز یہی ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوں گا۔

مخلص

ممتاز حسن

....

(۲۹)

Mumtaz Hasan

26 McNeil Road, Karachi.

۳۰ جنوری ۱۹۶۴ء

محبی ومکرمی۔ آپ کے دوخطوط ملے اور علی برادران کی ایک کاپی بھی۔ جن الفاظ میں آپ نے میرا تذکرہ کیا ہے، میں یقیناً ان کا مستحق نہیں ہوں، بلکہ سچ پوچھیے آپ کی عنایت اور بندہ نوازی نے مجھے اپنے آپ سے شرمندہ کیا۔ یہی کہہ سکتا ہوں کہ خدا آپ کو زندہ سلامت اور مصروف رکھے اور مجھے یہ توفیق دے کہ دنیا میں کوئی اچھا کام کرسکوں۔

علی برادران لکھ کر آپ نے بہت بڑا کام کیا ہے۔ ہم جب تک اپنے بڑے اور مخلص آدمیوں کی یاد تازہ نہیں رکھیں گے، ہم میں سے بڑے آدمی پیدا نہیں ہوں گے۔

محمد علی ایک نادر شخصیت تھی۔ ان کا خلوص ان کی بصیرت سے بھی زیادہ تھا۔ اگر چہ ابتدا میں وہ سید احمد خاں، اقبال اور جناح کی طرح ہندوستانی قومیت کے تخیل سے وابستہ رہے، مگر ان بزرگوں کی طرح محمد علی کی خوبی یہ ہے کہ جب حقیقت ان پر واضح ہوگئی تو وہ فی الفور حقیقت کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کے کردار میں یہ بات ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے کہ ان کی زندگی کی ابتدا ہم میں سے بہت سے لوگوں کی طرح یورپ زدگی سے ہوئی لیکن خاتمہ خالص اسلام پر۔ ابوالکلام آزاد کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ افسوس صد افسوس۔

در حرم زائید و در بت خانہ مرد

میں نے جب پہلے پہل محمد علی کے خطوط دیکھے تو مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ خدا کی حاکمیت اور جزا و سزا کے متعلق ان کے الفاظ، مودودی صاحب کی ابتدائی تحریروں سے جن کا زمانہ بہت بعد کا ہے، مختلف نہیں ہیں۔ قرآن کے جو حقائق محمد علی پر قیدِ فرنگ کے دوران میں منکشف ہوئے، وہ ہم سب کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ ہم نے نیشنل میوزیم کے لیے محمد علی کی غزلیں جو جیل میں لکھی گئی تھیں، تین مسودوں کی صورت میں حاصل کی ہیں۔ ان کا عکس کسی صاحب نے میوزیم کی اجازت سے چھاپ دیا ہے۔ امید ہے نظر سے گذرا ہوگا۔

زیادہ کیا عرض کروں۔ صرف شکریہ اور سلامِ شوق ہی عرض کرسکتا ہوں۔

مخلص

ممتاز حسن

....

(۳۰)

Mumtaz Hasan

26 McNeil Road, Karachi.

۹ نومبر ۱۹۶۴ء

دوستِ محترم گرامی۔ کل کسی نے مجھ سے کہا کہ آپ نے میرے متعلق ایک مضمون سیارہ ڈائجسٹ[۳۱] میں لکھا ہے۔ منگوا کر دیکھا تو یقین جانیے کہ میں جتنا آپ کے کرم اور بندہ نوازی سے متاثر ہوا، اتنا ہی اپنی نااہلیت سے بھی۔ اب آپ نے جو لکھ دیا ہے، دعا کیجیے، خدا مجھے ان صفات سے متصف بھی کرے۔ جس بلند مقام پر آپ نے مجھے جا کر بٹھا دیا ہے، وہاں بیٹھنا میرے بس کی بات نہیں۔ آپ اولادِ رسول ہیں، دعا کیجیے کہ جب تک زندہ رہوں، تھوڑی بہت نیکی کی توفیق ملتی رہے۔

زیادہ کیا عرض کروں۔

مخلص

ممتاز حسن

بگرامی خدمت سید رئیس احمد جعفری

....

(۳۱)

Mumtaz Hassan

Managing Director National Bank of Pakistan Karachi.

(ترجمہ از انگریزی)

۱۸ دسمبر ۱۹۶۵ء

عزیزی جعفری صاحب

مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کے اس خط کا جواب نہ دے سکا جو آپ نے Man and Modern Times کے اردو ترجمے کی بابت لکھا تھا۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے کہ آپ مجھے اس کا ایک نسخہ بھیج دیں تا کہ میں اس معاملے کو آگے بڑھاؤں۔

آپ کا مخلص

ممتاز حسن

مولانا رئیس احمد جعفری

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ

۲ کلب روڈ۔لاہور

....

(۳۲)

Mumtaz Hassan

Managing Director National Bank of Pakistan Karachi.

مورخہ ۱۲ مئی ۱۹۶۶ء

مکری ومحترمی

ایک خط مجھے ابھی ابھی جرمن سفارت خانے سے پہنچا ہے۔ اس کی نقل آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ براہِ کرم مجھے اطلاع دیجیے کہ اس وقت آپ کے ترجمے کی کیا صورت ہے۔ امید ہے کہ آپ نے مکمل کر لیا ہوگا۔

مخلص

ممتاز حسن

بگرامی خدمت جناب رئیس احمد جعفری صاحب

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ۔۲ کلب روڈ۔لاہور

....

(۳۳)

Embassy of the Federal Republic of Germany

Islamabad

Rawalpindi, 268 Peshawar Road

Teogram: Diplogerm RPD

Post Box: 250

Telephone: 62876, 62877

Telex: Lahore

(ترجمہ از انگریزی)

جناب ممتاز حسن
مینیجنگ ڈائریکٹر نیشنل بنک آف پاکستان
میکلوڈ روڈ۔کراچی
عزیزم ممتاز حسن

یہ خط اس گفتگو سے متعلق ہے جو رئیس احمد جعفری کے مجوزہ ترجمے Man and Modern Times کے بارے میں ہوئی تھی۔ مجھے اس ترجمے کی تکمیل کے بارے میں خدشات ہیں۔آپ سے معلومات کے حصول کے بعد میں اس معاملے کو آگے بڑھانا چاہتا ہوں۔بہترین نیک تمناؤں کے ساتھ۔

آپ کا مخلص[۳۲]

....

(۳۴)

Mumtaz Hasan

C-129 K.D.A. Scheme No. 1., Karachi. 8

۲۸ فروری ۱۹۶۸ء

محبی ومکرمی۔ اگلے روز خان غلام محی الدین خاں نواب سردار گڑھ سے جن کا کارڈ منسلک ہے، ایک کھانے پر ملاقات ہوئی۔ میں نے کہا کہ اب تک جونا گڑھ اور دوسری کاٹھیاواڑی مسلمان ریاستوں کی کوئی مبسوط تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ خان غلام محی الدین صاحب نے فرمایا کہ اس قسم کا خیال نواب صاحب جونا گڑھ کے دل میں ہے۔ میں نے آپ کا نام لیا کہ آپ سے بہتر کوئی اس کام کونہیں کر سکے گا۔ معاملہ اس ذکر سے آگے نہ بڑھا اور آپ سے پوچھے بغیر بڑھ بھی نہیں سکتا تھا۔ آپ فرمائیں کہ کیا آپ اس قسم کا کام کرنے کو تیار ہیں؟ اگر ہیں تو میں سلسلے میں جنبانی کروں اور اگر یہ بات آگے چل سکے تو چلائی جائے۔ فی الحال جو بات میری نواب سردار گڑھ سے ہوئی اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص

ممتاز حسن

بگرامی خدمت جناب مولانا سید رئیس احمد جعفری صاحب

....

(۳۵)

ابراہیم جلیس بی اے (علیگ)

۲۲۷بی۔ پی آئی بی کالونی۔ کراچی

برادرِ محترم رئیس احمد جعفری صاحب

السلام علیکم۔ مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کو الوداع کہنے ریلوے اسٹیشن نہ آ سکا لیکن چونکہ اس وقت مسیح الرحمان اور اسرار احمد صاحب سے سومار صاحب ملنے گئے ہوئے تھے اور مجھے بٹھا رکھا تھا کہ ضرورت پڑنے پر آپ کو بلایا جائے گا۔

بہر حال بہت افسوس کے ساتھ عرض ہے کہ گفتگو ناکام ہو چکی ہے اور مجھے امید ہے کہ میرا اظہار افسوس والا مسودہ آپ کے پاس محفوظ ہوگا، کیونکہ سومار صاحب نے یہی فرمایا تھا کہ یہ خط رئیس احمد جعفری صاحب کے پاس رہے گا۔ اگر گفتگو ناکام ہو جاتی ہے تو پھر یہ خط استعمال نہ کیا جائے گا۔ چنانچہ مجھے قوی توقع ہے کہ آپ وہ خط اپنے ہی پاس محفوظ رکھیں گے اور اسے بغرضِ اشاعت استعمال نہ کیا جائے گا۔

ابھی ابھی مجھے پتا چلا ہے کہ سومار صاحب اس خط کا انگریزی ترجمہ بغرضِ اشاعت ارسال کر رہے ہیں۔ یہ قرآن

مجید کی موجودگی میں کیے ہوئے وعدے کی خلاف ورزی ہو گی۔ سومار صاحب نے یہ الفاظ قرآن مجید کی موجودگی میں کہے تھے۔ آپ نے بھی سنے۔

یہ مسودہ رئیس احمد جعفری صاحب کے پاس رہے گا۔ اگر گفتگو ناکام ہو جاتی ہو یہ مسودہ استعمال نہیں کیا جائے گا۔

امید ہے کہ یہ مسودہ اب جب کہ گفتگو ناکام ہو گئی ہے، کسی طرح بھی استعمال نہیں کیا جائے گا۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ کل کی سیٹ مجھے مل جائے ورنہ میں پرسوں کراچی لوٹ جاؤں گا۔ باقی باتیں کراچی پہنچ کر لکھوں گا۔

وقت / ساڑھے آٹھ بجے شام

آپ کا خادم

ابراہیم جلیس

یکم جولائی ۱۹۶۶ء

....

(۳۶)

ابراہیم جلیس بی اے (علیگ)

۲۲۷بی۔ پی آئی بی کالونی۔ کراچی

برادرِ محترم رئیس احمد جعفری صاحب۔ السلام علیکم

کل بروز ہفتہ شام کے سات بجے میں راولپنڈی سے کراچی پہنچا اور سیدھا اپنے ہڑتالی ساتھیوں کے پاس گیا جو دفتر اخبار انجام کے سامنے فٹ پاتھ پر بیٹھے ہڑتال کر رہے ہیں لیکن میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ میرے ہر ساتھی نے نہایت سرد مہری سے مجھ سے ملاقات کی اور وجہ یہ بتائی کہ:

ٹیلی فون پر پنڈی سے سومار صاحب نے دفتر انجام کے ڈپٹی منیجر یوسف محمدی کو بتا دیا ہے کہ جلیس صاحب نے سومار صاحب سے تحریری معافی مانگ لی ہے اور وہ ''معافی نامہ'' سومار صاحب کے پاس محفوظ ہے۔

میں نے انھیں بہتیرا سمجھایا کہ وہ ''معافی نامہ'' نہیں تھا بلکہ اظہارِ افسوس کا ایک ''مشروط مسودہ'' تھا جو میں نے مجبوراً اور طوعاً و کرہاً لکھا تھا اور جو کلام پاک کی موجودگی میں ملک کے صاحبِ ضمیر ادیب حضرت رئیس احمد جعفری صاحب کے پاس بطور امانت رکھا گیا تھا تاکہ اگر سومار صاحب سے سارے مطالبات پر کامیاب مفاہمت ہو جاتی ہے تو پھر سومار صاحب کے اور

میرے مشترکہ بیان یا اعلان میں اس ''افسوس نامے'' کو بھی شامل کیا جائے گا لیکن اگر یہ گفتگو ناکام ہو جائے گی تو حضرت رئیس احمد جعفری میری وہ امانت بھی یعنی ''افسوس نامہ'' مجھے لوٹا دیں گے۔ یہ باتیں کلام پاک کی موجودگی میں ہوئی تھیں اور اس کے علاوہ میں رئیس احمد جعفری صاحب کو ایک صاحبِ ضمیر اور کردار کا غازی ادیب بھی سمجھتا تھا اور مجھے یقین ہے کہ وہ میری اس امانت میں خیانت کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ رئیس احمد جعفری، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جیسے حق پرست، صاحبِ کردار اور باضمیر رہنماؤں کے زیرِ تربیت رہے ہیں، وہ ایک نودولتیے سیاست دان مسٹرا ے کے سومار کے آلۂ کار کبھی نہیں بن سکتے۔

یہ باتیں میں نے اپنے سارے ساتھیوں اور کراچی کے سارے صحافیوں کو بتا دی ہیں لیکن پھر بھی میرے دل میں خلش سی رہی اور اس خلش کے باعث میں گذشتہ رات ایک لمحے کے لیے بھی نہ سو سکا۔ علی الصبح میں نے پہلا کام یہی کیا کہ میرے دوست شمیم احمد کو لاہور ٹیلی فون کیا کہ وہ سارا کام چھوڑ کر سب سے پہلے آپ سے اس سلسلے میں ملیں۔

شمیم احمد صاحب نے آج دن کے ڈیڑھ بجے مجھے ٹیلی فون پر بتایا کہ وہ آج ساڑھے بارہ بجے آپ سے ملے تھے اور آپ نے انھیں یقین دلایا کہ اظہارِ افسوس کا مسودہ آپ ہی کے پاس ہے اور آپ کسی قیمت پر اسے سومار صاحب کو نہیں دیں گے اور نہ ہی اس کو غلط طریقے پر استعمال کیا جائے گا۔

شمیم صاحب کا یہ ٹیلی فون سن کر جان میں جان آئی اور میں باہر چلا گیا لیکن ابھی رات کے ساڑھے نو بجے میرا ایک عزیز دوست سومار صاحب سے مل کر میرے پاس آیا تھا۔ وہ یہ کہتا ہے کہ سومار صاحب اظہارِ افسوس کا وہ دست خطی مسودہ ہر ملنے والے کو دکھا رہے ہیں۔ چنانچہ میرے دوست نے مجھے یہ تک بتایا کہ عبارت تو سبز رنگ کی روشنائی میں ہے اور میرے دستخط نیلے رنگ کی روشنائی میں ہیں۔ یہ نشانی ایسی تھی کہ میں کھٹک گیا۔ کیونکہ میرے اس عزیز دوست کو میرے اس اظہارِ افسوس کے مسودے کا کوئی علم نہ تھا۔

میرے دوست نے یہ بھی بتایا کہ سومار صاحب نے اس عبارت کا انگریزی ترجمہ بھی کروا رکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ:

> میں اس ''معافی نامے'' کے اصل مسودے کا عکس نیشنل پریس ٹرسٹ کے سارے اخبارات میں شائع کر دوں گا۔

یہ باتیں سن کر میرا دماغ چکرا سا گیا ہے اور اب میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کن باتوں کو سچ سمجھوں۔ وہ باتیں جو شمیم احمد نے آپ سے ملاقات کے بعد آپ کے حوالے سے مجھے بتائی ہیں یا پھر جو باتیں سومار صاحب نے میرے عزیز

دوست سے کہی ہیں؟ لیکن جہاں تک روشنائیوں کا تعلق ہے میرا عزیز دوست بھی جھوٹ نہیں بولتا۔

مجھے ہرگز ہرگز یقین نہیں آتا کہ آپ جھوٹ بول سکتے ہیں یا آپ جیسا صاحبِ ضمیر، راست گفتار، حق پرست اور صاحبِ کردار ادیب سومار صاحب کے ہاتھ اپنے کسی غریب ساتھی اہلِ قلم کی کوئی ''امانت'' فروخت کر سکتا ہے؟ للہ مجھے فوراً اطلاع دیجیے کہ صحیح بات کیا ہے۔

جعفری صاحب، میں سومار صاحب سے ملنا بالکل نہیں چاہتا تھا۔ کئی بااثر اور بڑے لوگوں نے بھی مجھے مجبور کیا تھا اور میں نے انکار کر دیا تھا لیکن جب آپ نے دو تین بار مجھے لاہور سے ٹیلی فون کیا تو میں مجبور ہو گیا، کیونکہ میں آپ کی تحریروں اور آپ کی شخصیت سے بہت متاثر ہوں اور میرا خیال ہے کہ موجودہ زمانے میں آپ مولانا محمد علی جوہر کی نشانی ہیں۔ تحریروں میں بھی اور کردار میں بھی۔

میں نے آپ ہی کی وجہ سے ''اچانک بے روزگاری'' کی مفلسی کے باوجود کراچی سے پنڈی تک کا سفر ہوائی جہاز کے ذریعے کیا اور آپ ہی کی ہدایات کے تحت سومار صاحب سے گفتگو کی۔ کلام پاک سامنے رکھا تھا اور خدا گواہ کہ میں وہ افسوس نامہ بھی نہیں لکھنا چاہتا تھا۔ اس پر دستخط بھی نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن آپ کے اور خود سومار صاحب کے یقین دلانے پر کہ یہ ''افسوس نامہ'' صرف اسی وقت کارآمد ہو گا جب کہ سارے مسائل اور مطالبات پر مفاہمت ہو جائے اور اس دوران میں یہ کاغذ یا مسودہ رئیس احمد جعفری جیسے ''امین'' کے پاس امانت رہے گا، میں نے اس پر دستخط کر دیے۔

سامنے کلام پاک اور رئیس احمد جعفری جیسا عظیم اور صاحبِ کردار ادیب، میں بادلِ نخواستہ ہی اس پر دستخط کر گیا اور وہ تحریر کلام پاک کی موجودگی میں آپ کے حوالے کی۔

خدا کرے کہ بقول آپ کے وہ تحریر آپ ہی کے پاس ہو لیکن اگر سومار صاحب سچ کہتے ہیں تو پھر میرے لیے سوائے اس کے اور کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ میں بھی یہ سارا واقعہ من وعن اور یہ خط اخبارات میں اشاعت کے لیے بھجوا دوں۔

بہر حال مجھے سومار صاحب کے قول وفعل پر تو کوئی بھروسا نہیں لیکن آپ کے قول وفعل پر پورا پورا اعتماد ہے اس لیے آپ کے جواب کا نہایت بے چینی سے منتظر ہوں۔

آپ کا چھوٹا بھائی

ابراہیم جلیس

۳ جولائی ۱۹۶۶ء

نوٹ: گذشتہ دو دنوں میں آپ کے نام یہ تیسرا خط ہے۔ فوراً جواب دیجیے تو نہایت ممنون ہوں گا۔

....

(۳۷)

ابراہیم جلیس بی اے (علیگ)

۲۲۷بی۔ پی آئی بی کالونی۔ کراچی۔

منگل۔۵ جولائی ۱۹۶۶ء

وقت۔۳۰:۱ ساعت دوپہر

برادرِ محترم رئیس احمد جعفری صاحب، السلام علیکم

آج صبح ساڑھے گیارہ بجے بذریعہ ٹیلی فون میں نے تازہ ترین صورت حال سے آپ کو واقف کرا دیا ہے لیکن یہ خط لکھنے کے ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ میں آپ کے بھیجے ہوئے اکسپریس ڈیلیوری خط کے سلسلے میں استفسار کرنے نیو ٹاؤن پوسٹ آفس گیا تھا لیکن بڑی چھان بین کے بعد پتا چلا کہ میرے نام کوئی ایسا خط نہیں ہے۔ پوسٹ ماسٹر کو بھی بڑی حیرت ہے کہ کل کا بھیجا ہوا خط آج تک کیوں نہیں ملا، جب کہ خط تو معمولی ڈاک سے بھی دوسرے دن مل جاتے ہیں۔ مجھے تو اندیشہ ہے کہ سومار نے کہیں ڈاک میں بھی کوئی گڑبڑ نہ کر رکھی ہو، ورنہ حیرت کی بات ہے کہ اکسپریس ڈیلیوری لیٹر ۴۸ گھنٹوں میں بھی نہ ملے۔ بہرحال کل شام کی صورت حال آپ کو ٹیلی فون پر مختصراً بتا چکا ہوں۔ تفصیل درج ذیل ہے۔

کل پیر۴ جولائی شام کے چھ بجے مسٹر سومار نئے اسٹاف کو مخاطب کرنے انجام کے دفتر گئے تھے اور انھوں نے نئے اسٹاف کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا:

> میں ابراہیم جلیس کی شکل دیکھنے تک کا روادار نہ تھا لیکن انھوں نے رئیس احمد جعفری کی منت سماجت کر کے مجھ سے ملاقات کی اور میری خدمت میں یہ معافی نامہ پیش کیا۔

یہ کہہ کر مسٹر سومار نے وہ ''مشروط مسودہ'' جو آپ کی تحریر اور میرے دستخط کا ہے، اسٹاف کے ہر آدمی کو دکھایا۔ اس سے پہلے وہ یہی ''مشروط مسودہ'' طالب علموں کے نمائندے اور خفیہ پولیس وغیرہ کو بھی دکھا چکے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے بقول خود اس ''معافی نامے'' کو اپنی جیب میں رکھتے ہوئے اور سلسلۂ تقریر جاری رکھتے ہوئے اعلان کیا کہ:

> لیکن میں نے اس معافی نامے کو بھی ذلت سے ٹھکرا دیا۔

جعفری صاحب! کل شام کے اس واقعے کے بعد سے میں دنیا میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا۔ اس واقعے کا مجھے ایسا صدمہ ہے کہ مجھے بخار چڑھ آیا ہے اور اب میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ اس وقت تک گھر سے باہر نہیں نکلوں گا جب تک کہ آپ عوام کے سامنے صحیح واقعے کی وضاحت کر کے ثابت نہ کر دیں کہ میں نے سومار سے کوئی معافی نہیں مانگی البتہ یہ ''مشروط اظہارِ افسوس'' ضرور کیا تھا کہ اگر انجام کے ملازمین کے دوسرے سارے مطالبات مان لیے جائیں تو میرا یہ افسوس نامہ قابلِ استعمال ہوگا اور مسٹر سومار نے بھی یہی وعدہ کلام پاک کی موجودگی میں کیا تھا کہ یہ کاغذ اس وقت تک رئیس احمد جعفری صاحب کے پاس بطور امانت محفوظ رہے گا جب تک سارے مسئلے کا کوئی خوش گوار حل نہ نکل آئے۔

اب ایک اور نہایت افسوس ناک بات مسٹر سومار نے آپ کے کردار کے بارے میں مشہور کر رکھی ہے۔ ہم نے اپنے ایک مشترکہ دوست کو ساری تفصیلات سے آگاہ کر کے سومار صاحب کے پاس بھیجا کہ جلیس کا وہ مسودہ ایک ''مشروط مسودہ'' تھا اور کلام پاک کی موجودگی میں ایک ''امانت'' تھی جس میں خیانت نہیں کرنی چاہیے تھی۔ اس کے جواب میں مسٹر سومار نے ہمارے مشترکہ دوست سے کہا:

> امانت میں خیانت کی ہوگی رئیس احمد جعفری نے۔ میں نے تو رئیس احمد جعفری کو اس کاغذ کی قیمت دو ہزار روپے اور لاہور سے پنڈی آنے جانے کا کرایہ ادا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ انھیں انجام کی ایڈیٹر شپ کی بھی پیش کش کی ہے۔

سومار کے اس جواب سے آپ کے کردار کے بارے میں یہاں کے صحافیوں اور تعلیم یافتہ لوگوں میں بڑے غم و غصے کی لہر دوڑ گئی ہے لیکن میں نے سب کو یقین دلایا ہے کہ جعفری صاحب نے انجام کی ایڈیٹر شپ ٹھکرا دی ہے۔ وہ تو اپنے خرچ پر لاہور سے پنڈی آئے تھے۔ وہ ایک صاحبِ کردار ادیب ہیں، وہ ایسا کبھی نہیں کر سکتے لیکن بھلا کس کس کی زبان روکی جائے۔

میں بھی آخر انسان ہوں۔ کبھی کبھی میں خود بھی بدگمانی میں مبتلا ہو جاتا ہوں اور بدگمانی کی وجوہ معقول بھی ہیں کہ آپ نے میری امانت سومار کے حوالے کیوں کی اور ۴۸ گھنٹے پیشتر لکھا ہوا ایکسپریس ڈیلیوری خط مجھے آج دوپہر ایک بجے تک بھی کیوں نہیں ملا؟

اب آپ سے خدا اور رسولؐ کے نام پر بڑی عاجزی سے آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ اب پبلک کے سامنے آپ میری پوزیشن صاف کریں۔ جو سچ بات ہے وہ اخبارات کے ذریعے عوام کو بتا دیجیے۔ انھیں یہ بتا دیجیے کہ میں نے کوئی معافی نہیں مانگی۔ میں سومار سے ملنے از خود نہیں گیا تھا۔ سومار نے میرا افسوس نامہ کیسے دھوکے سے آپ سے حاصل کیا۔

جعفری صاحب! میں بہت غریب آدمی ہوں۔ میں نے بڑی محنت اور جدوجہد کے بعد اپنا نام اور مقام اس معاشرے میں پیدا کیا لیکن آپ کی ذرا سی لغزش کے باعث میری خودی، خود داری، ایمان داری، سچائی، غرض کہ سب کا بیڑا غرق ہو گیا۔ اب صرف آپ ہی میری عزت و ساکھ کو دوبارہ واپس لا سکتے ہیں۔ میں تو صرف آپ سے سچائی کی حمایت میں بیان دینے کی درخواست کر رہا ہوں۔ براہِ کرم جتنا جلد ممکن ہو سکے سارے واقعات کا ایک اخباری بیان مجھے بذریعہ پوسٹ کراچی فوراً بھجوا دیجیے اور لاہور کے اخبارات کے لیے مسٹر شمیم احمد کے حوالے کر دیجیے۔ آپ کا زندگی بھر ممنونِ احسان رہوں گا۔

آپ کا ابراہیم جلیس

۵ جولائی ۱۹۶۶ء

....

(۳۸)

کیمبل پور

۹/ مئی ۱۹۶۸ء

محترم مولانا۔ السلام علیکم

اگر یہ کارڈ آپ تک پہنچ جائے تو ازراہِ کرم اپنے مولد، تاریخِ ولادت، تعلیم، موجودہ مستقل سکونت اور ذرائع معاش سے مطلع فرمائیں۔ میں نے آپ کو اپنی کتاب مورخینِ اسلام میں شامل کر لیا ہے اور یہ کوائف مطلوب [ہیں]۔

مخلص

غلام جیلانی برق

مولانا رئیس احمد جعفری

۸۹ ٹیگور پارک۔ لاہور[۳۳]

....

(۳۹)

کیمبل پور

غلام جیلانی برق

۲۰ مئی ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز جعفری صاحب

السلام علیکم

میں نے آپ کو بہت تلاش کیا۔ لاہور میں کئی آدمیوں کو لکھا۔ کراچی سے بھی دریافت کیا۔ الحمد للہ کہ بالآخر آپ مل گئے۔ آپ کا یہ جملہ جو ہر طالبِ علم کی تقدیر و تاریخ ہے، یعنی:

ذریعۂ معاش کتابیں لکھنا، جملہ حقوق چھوٹی سی رقم میں فروخت کرنا۔ بیمار پڑنا تو علاج نہ کر سکنا۔ تندرست ہونا تو کام کرتے کرتے پھر بیمار ہوجانا۔ ہم بھی کیا۔۔۔۔۔

میں نے آپ کے سوانح میں بعینہٖ نقل کر دیا ہے۔ اس میں ادبیت کے علاوہ قلم کی تین ہزار سالہ تاریخ بھی تھی۔

جعفری صاحب! انھی باتوں کو دیکھ کر یوم الجزا پہ ایمان پختہ ہوتا ہے۔ اگر اس کائنات میں کوئی خدا موجود (ہے اور یقیناً ہے) اور وہ رحیم و عادل بھی ہے تو پھر ان قطار در قطار انبیا کو جنھیں اس دنیا سے قید و بند اور گیر و دار کے سوا اور کچھ بھی نہیں ملا، ان کے اعمال کا صلہ دینے کے لیے ایک وسیع تر دنیا کی ضرورت ہے۔ جس کی نعمتیں لذیذ تر اور مناظر حسین تر ہوں۔ اسی صلے کی امید میں گراں خام زندگی کے دن کاٹ رہا ہوں۔ ۶۷ برس گذر چکے ہیں اور ان شاء اللہ یہ سفر ۱۹۷۰ء کے قریب ختم ہو جائے گا۔

جعفری صاحب! آپ نے قوم کا دامن علوم وفنون سے بھر دیا ہے ......[۳۴] آپ کی بے پناہ قربانیوں اور کوششوں کا موزوں صلہ وہیں ملے گا۔ اس تنگ نائے زمان و مکاں میں نہ آپ کے کارنامے سما سکتے ہیں اور نہ صلے۔ والسلام

مخلص

برق

حواشی و حوالے

* محقق و مصنف، ایم اے ایریا اسٹڈیز: جنوبی ایشیا، سواس، لندن یونی ورسٹی، مقیم کراچی۔

۱۔ احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان، جلد اول (کراچی، ۲۰۰۳ء)، ۱۸۶–۱۸۸۔

۲۔ آخری دو اضافی سطریں سرخ روشنائی سے تھیں۔ دونوں تحریروں کا سوادِ خط مختلف تھا۔

۳۔ اس سطر کے نیچے کی تحریر مٹ چکی تھی لیکن اردو تحریر سے صورت حال واضح ہو جاتی ہے۔ پتہ اور رسالے کا نام اردو اور انگریزی میں لکھا گیا تھا۔

۴۔ مندرجہ بالا خط براہ راست رئیس احمد جعفری کے نام نہ تھا۔ جس شخص کو اس خط میں مخاطب کیا تھا، انھوں نے اسے رئیس صاحب کو پہنچا دیا تھا۔

۵۔ یہ خط جون یا جولائی ۱۹۳۸ء کو لکھا گیا تھا۔

۶۔ نظم کا عنوان تھا ''جوش و ہوش''۔

۷۔ اضافہ از مرتب۔

۸۔ قیاسی اضافہ از مرتب ۔ خط میں تاریخ درج نہ تھی۔

۹۔ عربی الفاظ تھے، پڑھے نہ جا سکے۔

۱۰۔ اس کے نیچے انگریزی میں پتا درج تھا۔

۱۱۔ رئیس احمد جعفری کی جن خدمات پر ''تمغائے حسنِ کارکردگی'' ملا، وہ حامد علی خاں کی نظروں سے اوجھل رہیں۔ جعفری صاحب کو ایوب خان کی سوانح، ہے بنیاد جمہوریت کی تحسین و توصیف اور جماعتِ اسلامی اور مولانا سید ابوالاعلیٰ کے خلاف مہم چلانے اور الٹی سیدھی کتابیں لکھنے پر ''زرِ مشکل کشا'' اور تمغے سے نوازا گیا۔

۱۲۔ لفافے پر مندرجہ ذیل پتا اور موسسۂ فرینکلن کا انگریزی میں پتا درج تھا:

جناب مولانا سید رئیس احمد صاحب جعفری

معرفت بشیر اینڈ کو۔ صرافہ بازار۔ کوئٹہ

۱۳۔ پوسٹ کارڈ۔

۱۴۔ مغربی پاکستان کے صوبائی وزیر۔

۱۵۔ پوسٹ کارڈ۔

۱۶۔ صحیح ترکیب ''خط کتابت'' ہے۔

۱۷۔ رئیس احمد جعفری کے خاکوں کا مجموعہ۔

۱۸۔ سید سلیمان ندوی۔

۱۹۔ انگریزی میں بھی ہفت روزہ رسالے کا نام اور پتا درج تھا۔

۲۰۔ یہ تاریخ غالباً ۲۳ جنوری ۱۹۶۰ء تھی۔ ۲۹، ۳۰ اور ۳۱ جنوری ۱۹۵۹ء کو کراچی میں منعقدہ رائٹرز کنونشن میں پاکستان رائٹرز گلڈ کا قیام عمل میں آیا تھا۔ قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ۷۲۵۔

۲۱۔ ریاض خیرآبادی، جعفری صاحب کے نانا کے بھائی تھے۔ ان کی بیگم اس اعتبار سے جعفری صاحب کی نانی تھیں۔

۲۲۔ نبوت شریعت کے ساتھ۔

۲۳۔ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو آخری نبی تصور کرتا ہوں۔

۲۴۔ عقیل احمد جعفری برادر رئیس احمد جعفری۔

۲۵۔ برہان ایک علمی رسالہ تھا، اس کے مدیر مولانا سعید احمد اکبر آبادی تھے۔

۲۶۔ پوسٹ کارڈ پر نام اور پتا مکمل نہ تھا۔ نام دانستہ محو کیا گیا تھا۔

۲۷۔ یہ خط رئیس احمد جعفری کے بھائی عقیل احمد جعفری کے نام تھا۔

۲۸۔ سید نیاز احمد، رئیس احمد جعفری اور عقیل احمد جعفری کے نانا تھے۔

۲۹۔ خط کے مخاطب عقیل احمد جعفری تھے۔

۳۰۔ رئیس احمد جعفری۔

۳۱۔ ماہنامہ سیارہ ڈائجسٹ لاہور سے نکلتا تھا۔

۳۲۔ صرف ''دستخط'' درج تھا۔ اس خط کو نقل بمطابق اصل ممتاز حسن صاحب نے ٹائپ کروا کے بھیجا تھا۔

۳۳۔ پتا پوسٹ کارڈ سے نقل کیا گیا۔

۳۴۔ لفظ پڑھا نہ جا سکا۔

مآخذ

شہاب، قدرت اللہ۔ شہاب نامہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

صدیقی، احمد حسین۔ دبستانوں کا دبستان۔ جلد اول۔ کراچی، ۲۰۰۳ء۔

محمد ارشد*

مکتوبات محمد حمید اللہ

Abstract:

Letters of Dr. Muhammad Hamidullah

In this article 55 unpublished letters of Dr. Muhammad Hamidullah, addressed to his close relatives, are being produced. These letters shed new light on the life and scholarly activities of Dr. Muhammad Hamidullah. While settled in Paris, he remained in touch with his relatives in Hyderabad-Deccan and Madras. These letters reflect that Dr. Muhammad Hamidullah acted as a religious and spiritual guide as well as a mentor and a mufti to his relatives. He always showed keen interest in their educational and religious activities and proved a source of encouragement and guidance for them. These letters are a significant source on the scholarly contribution of his ancestors, especially their role in the dissemination of the teaching of Islam in South India. These letters also shed light on Dr. Muhammad Hamidullah's position on questions of juristic nature. In these letters his position on juristic matters is absolutely orthodox and traditional one.

Key words: Unpublished Letters, Muhammad Hamidullah,

اس مقالے میں معروف سیرت نگار اور اسلامی قانونِ بین الممالک کے ممتاز عالم ڈاکٹر محمد حمید اللہ (۱۶ محرم

۱۳۲۶ھ/ ۱۹ فروری ۱۹۰۸ء تا ۱۲ شوال ۱۴۲۳ھ/ ۱۷ دسمبر ۲۰۰۲ء) کے غیر مطبوعہ مکتوبات کا ایک انتخاب (۵۵ مکتوبات پر مشتمل) پیش کیا جا رہا ہے۔ مکتوب نگار نے یہ مکتوبات حیدر آباد دکن اور مدراس میں مقیم اپنے اعزہ و اقربا کے نام تحریر کیے تھے۔

محمد حمید اللہ کے مکتوب الیہم نیز ان کے نام مکتوبات کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱)	سیف اللہ و فرزانہ	۳
(۲)	عبیداللہ زبیر	۴۸
(۳)	محمد غوث	۱
(۴)	محمد ایوب صابر	۲
(۵)	عبدالصبور	۱

سیف اللہ، محمد حمید اللہ کے برادر اکبر محمد صبغۃ اللہ کے بیٹے ہیں۔ فرزانہ کراچی میں مقیم محمد حمیداللہ کے ایک قریبی عزیز محی الدین مرحوم کی دختر جب کہ سیف اللہ کی اہلیہ ہیں۔ سیف اللہ اور فرزانہ دونوں حیدر آباد دکن میں مقیم ہیں۔ سیف اللہ ایک عرصے تک ملازمت کے سلسلے میں جدے میں مقیم رہے۔ جدے میں قیام کے دوران میں انھوں نے مکے کے سفر اور عمرے کی بجا آوری اور قربانی و دم (ارکانِ حج میں تقصیر کی سزا) سے متعلق مسائل نیز مشینی ذبیحہ کی شرعی حیثیت اور غیر مسلم ممالک (یورپی ممالک) سے درآمد بعض خوردنی اشیا (پنیر وغیرہ) کے استعمال کے بارے میں رہنمائی کے لیے اپنے چچا سے استفسارات کیے تھے۔ جن کے جواب میں انھیں یہ مکتوبات موصول ہوئے۔ فرزانہ کے نام مکتوب زیورات پر زکوٰۃ سے متعلق ایک استفسار کے جواب میں ہے۔ قبل ازیں مرتب نے سیف اللہ کے نام محمد حمیداللہ کے چند مکتوبات شائع کیے ہیں جو حج و عمرہ سے متعلق بعض مسائل اور جشن یوم میلاد النبی کی شرعی حیثیت سے متعلق استفسارات کے جواب میں ہیں۔[1]

عبید اللہ زبیر رشتے میں محمد حمید اللہ کے بھتیجے ہیں۔ ان کا تعلق محمد حمیداللہ کے خانوادے کی اس شاخ سے ہے جو مدراس میں آباد ہے۔ وہ مدراس میں اپنے اسلاف کے قائم کردہ مدرسہ محمدی اور کتب خانہ دیوان صاحب کے مہتمم ہیں۔ یہ کتب خانہ بیش قیمت نوادر اور مخطوطات پر مشتمل ہے۔ عبیداللہ تعلیم و تدریس، نیز نادر و نایاب قلمی کتابوں کی تدوین و تحقیق اور طباعت و اشاعت کے کاموں میں مشغول رہے۔ وہ اپنے چچا (محمد حمید اللہ) کی زندگی میں افادۂ عام کے لیے ان کی کتابوں اور مضامین کا تامل زبان میں ترجمہ شائع کرتے رہے ہیں۔ محمد حمید اللہ کی اپنے اعزہ و اقربا میں سے سب سے زیادہ مراسلت عبیداللہ سے ہوئی ہے۔ عبیداللہ نے اپنے نام ایک درجن مکتوبات مجلۂ معارف (اعظم گڑھ) میں بھی شائع کیے ہیں۔[2]

محمد غوث، محمد ایوب صابر اور عبدالصبور کا تعلق مدراس میں مقیم محمد حمیداللہ کے اقربا سے ہے۔

اس مجموعے میں شامل مکتوبات کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ محمد حمیداللہ وطن سے دور اپنی گوناں گوں علمی وتحقیقی مشغولیتوں کے باوجود حیدرآباد دکن اور مدراس میں مقیم اپنے عزیزوں سے پوری طرح سے جڑے رہے۔ وہ بذریعہ خط کتابت افراد خاندان کے احوال، خصوصاً ان کے علمی وتعلیمی اشغال و خدمات سے آگاہ رہتے۔ وہ انھیں دینی تعلیم کی اشاعت اوراسلامی عربی ثقافت کے تحفظ کے لیے مختلف تدابیر کی طرف رہنمائی فرماتے رہے اور افراد خاندان کو دینی علوم کی تحصیل کی ترغیب دلاتے رہے۔ ان مکاتیب میں وہ اپنے اہلِ خاندان کے مخلص و دردمند اتالیق اور مربی کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے مکاتیب کا یہ مجموعہ متعدد پہلوؤں سے بڑی دلچسپی کا حامل ہے۔ ان مکتوبات میں ان کے اسلاف کا تذکرہ ملتا ہے، خصوصاً جنوبی ہند میں اسلامی تعلیمات کی اشاعت کے باب میں ان کے آبا و اجداد نے نسلاً بعد نسل جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں ان کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جنوبی ہند میں واقع محمد حمید اللہ کے آباواجداد کا یہ قدیم وطن جنوبی ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کے زمانے میں مسیحی مبشرین کی ترک تازیوں کا ہدف رہا ہے۔ چنانچہ مسیحی مبشرین کی یلغار کے رد میں خاندان کے بزرگوں نے اہم کردار ادا کیا۔ خاندان کے ایک بزرگ قاضی نظام الدین احمد صغیر (م۱۱۸۹ھ/ ۱۷۷۵ء) نے بائبل کا فارسی میں ترجمہ بھی کیا۔ ان مکاتیب سے نادر و نایاب کتب کی جمع آوری اور ان کی تدوین و اشاعت میں خاندان کے بزرگوں کے شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ تامل جو کہ جنوبی ہند کی ایک اہم زبان ہے، کے عربی رسم الخط میں تحریر کیے جانے کا پتا چلتا ہے۔ سب سے اہم یہ کہ ان مکتوبات میں بہت سے اہم فقہی مسائل پر مکتوب نگار کا نقطۂ نظر آشکارا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے مکتوبات میں دَم (ارکانِ حج میں تقصیر کی سزا) کے گوشت کی فروخت، مشینی ذبیحہ، زیور پر زکوٰۃ، رویت ہلال، اہانت رسالت مآب کے مرتکب افراد کی امامت نماز، عورت کا دودھ محفوظ کر کے نوزائیدہ بچوں کو دینا، ایک آدمی کے اعضا کا دوسرے کے لیے استعمال، طلاقِ تفویضی، جشن یوم میلاد النبی، اسلامی ریاست میں اہل ذمہ کے حقوق وغیرہ مختلف و متنوع مسائل سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔ شیطانی آیات (*Satanic Verses*) کے رسوائے زمانہ مصنف سلمان رشدی، نیز بہائی مذہب کے پیرو رشاد خلیفہ کے افکار وعقائد کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیالات کا پتا چلتا ہے۔

ان مکتوبات سے مکتوب نگار کے تقویٰ و ورع، اور مشتبہ امور سے سخت اجتناب کی روش کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں مکتوب نگار کی گوناں گوں علمی دلچسپیوں اور مشاغل کا بھی پتا چلتا ہے۔ فرانس میں اشاعت اسلام کی کیفیت و امکانات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ غرضے کہ یہ مکتوبات معلومات کا ایک بیش بہا خزینہ اور علمی و تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان مکتوبات کی تدوین وترتیب میں مکتوبات کے اصل املا کو جوں کا توں برقرار رکھا گیا ہے۔ بعض الفاظ کے املا میں

خاصا تنوع پایا جاتا ہے، مثلاً جنوبی ہند کی زبان کا املا تین مختلف طرح: تامل، ٹمل، تمل سے آیا ہے۔ محمد حمیداللہ اضافت کی صورت میں نیز ہوے، آے، جاے، راے وغیرہ الفاظ میں یاے مجہول کو بغیر ہمزہ کے لکھتے ہیں۔

خاکسار مرتب ان خطوط کی عکسی نقول نیز سکین شدہ نقول کی فراہمی پر جناب سیف اللہ اور سعید الدین فرخ (فرزند پروفیسر افضل الدین اقبال مرحوم، سابق صدر شعبۂ اردو، عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدر آباد دکن) کا حد درجہ سپاس گزار ہے۔ جزاہم اللہ احسن الجزاء۔

....

بنام فرزانہ سیف اللہ و سیف اللہ

(۱)

بسم اللّٰہ

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

۱۷ شوال ۱۴۰۶ھ

عزیزی سلّمک اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ عید مبارک۔ آپ کا جب گزشتہ خط آیا اور ملازمت ملنے کی اطلاع ملی تو خیال ہوا کہ آپ حیدرآباد قریب میں جارہے ہیں اس لیے جواب نہیں دیا۔ کل آپ کا تازہ خط ملا۔ خیریت کی اطلاع سے مسرت ہوئی۔

فرض کے بعد سنّت نہ پڑھنا بُری بات اور سُستی کی دلیل ہے۔ لیکن ایک حدیث ہے کہ سنت اور نفل نمازیں گھر میں بھی پڑھو، گھر کو نمازوں سے بالکل خالی نہ رکھو۔[۳] ممکن ہے یہ لوگ سنت گھر میں پڑھتے ہوں۔

نماز میں سامنے سے گزرنا عام طور پر سخت منع ہے[۴] لیکن حرم کعبہ میں جائز ہے جیسا کہ فقہاء لکھتے ہیں۔

ہمارے عین سامنے کی صف میں جگہ خالی ہو تو دو قدم چل کر سامنے کی صف کو پُر کرنا درست ہے حتیٰ کہ ہم نماز کیوں نہ شروع کر چکے ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر امام وضو ٹوٹنے کی وجہ سے جگہ چھوڑنے پر مجبور ہو تو اس کے پیچھے والا شخص آگے بڑھ کر باقی نماز کا امام بن جاتا ہے۔ بازو جگہ خالی نہیں رکھنی چاہیے اگر تھوڑی جگہ خالی ہو اور پیچھے والا ایک شخص

آ کر وہاں گھستا ہے تو اسے جگہ دینے کے لیے خفیف حرکت کرکے بازو ہٹنا درست ہے۔

چاند کے مسئلے میں رسول اللہ کا صریح حکم ہے کہ مقامی چاند پر عمل ہو، دور دراز کے چاند پر عمل کرنے کی ممانعت ہے جیسا کہ صحیح مسلم، ترمذی، ابوداؤد وغیرہ حدیث کی کتابوں میں درج ہے۔[۵]

عید الفطر جمعہ کو ہو تو حج (۹ ذی حجہ) بھی جمعہ کو ہو، یہ ضروری نہیں، نئے چاند پر عمل کرنا چاہیے۔ ایسے فرضی بیانات پر نہیں۔

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کوئی عمداً گستاخی کرے تو وہ کافر ہوگا۔[۶] کافر کے پیچھے نماز درست نہیں۔ البتہ فاسق و فاجر کے پیچھے نماز درست ہے۔ اُس کو اس کی نماز، ہم کو ہماری نماز (جیسا کہ ایک حدیث میں ہے: صَلُّوا خَلْفَ كُلِّ بَرٍّ و فاجِرٍ)[۷]

اللہ ہم سب کو نیک ہدایت دے۔

محمد حمید اللہ

....

(۲)

بسم اللہ

4, Rue de Tournon,
Paris-6/ France

۴ محرم ۱۴۱۰ھ

عزیزہ، عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ خیروعافیت کا طالب۔ آپ کا ۲۳ جولائی کا خط آیا ہے۔ مسرت ہوئی۔

قربانی کا جانور ہو یا دَم (ارکانِ حج میں تقصیر کی سزا) کا، حدودِ حرم کے باہر لا سکتے ہیں۔ قربانی کا گوشت تو قربانی دینے والا بھی استعمال کرسکتا ہے۔ دَم کا گوشت فقیروں کو دیتے ہیں لیکن فقیر اسے بیچ دے تو وہ کھانا خریدار کے لیے جائز ہے۔

فقیر جب جانور کا مالک بن گیا تو اب اس سے خریدیں تو وہ دَم نہیں بلکہ خرید شدہ جانور ہوتا ہے۔

یہودی ذاتی استعمال میں تو سؤر کی چربی وغیرہ سے احتیاط کرتے ہیں لیکن مسلمانوں کو بیچنے میں باک نہیں کرتے۔ یہاں فرانس میں بھی پنیر، کیک وغیرہ بہت سی چیزوں سے ہم احتیاط کرتے ہیں۔ آپ لوگ بھی ضرور احتیاط کریں۔ سعودی

عرب میں تو بکرے، مرغی وغیرہ کا گوشت بھی باہر سے لایا جاتا ہے اکثر وہ غیر مسلم مشین سے ذبح کرتے ہیں جو حرام ہوتا ہے۔

آپ کے خط کے ساتھ جدّے ہی سے ایک خط آیا ہے۔ حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس کے اعزازی معتمد کون ہیں؟ ان کے دستخط پڑھے نہ گئے:....

خدا کرے آپ سب خیروعافیت سے ہوں۔

حمیداللہ

....

(۳)

بسم اللّٰہ

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

۲۷ شوال ۱۴۱۰ھ

عزیزہ خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کا خط آٹھ دس دن ہوئے ملا۔ مسرت کا باعث ہوا۔ کچھ مصروفیتوں کے باعث فوراً جواب نہ دے سکا۔

عورت کے زیور پر صرف حنفی مذہب میں زکات ہے، باقی سارے سُنّی مذہب (شافعی، حنبلی، مالکی) اسے اس شرط پر زکات سے مستثنیٰ کرتے ہیں کہ وہ استعمال کے لیے ہو، زکات سے بچنے کے لیے نقد رقم کو زیور میں منتقل کرنا مطلوب نہ ہو۔[۹] ذاتی استعمال کا مطلب یہ نہیں کہ سارے زیور روزانہ پہنیں۔ صرف ارادے اور مقصد سے بحث ہے۔ زیور ساتھ ہو یا کسی رشتہ دار بزرگ کے ہاں رکھا ہوا ہو کہ ہر وقت حاصل کرلینا ممکن ہے، ان میں کوئی فرق نہیں۔ ان حالات میں زیور پر زکات کی ضرورت نہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ان حالات میں زکات دیں تو وہ خیرات ہوگی۔ فرض کی ادائی نہیں۔ اور زکات صرف سونے پر ہے، جواہرات پر نہیں۔

زیور جو استعمال کے لیے نہیں بلکہ پیسے جمع کرنے کے لیے ہو، اس میں وزن کا لحاظ نہیں، بلکہ قیمت کا لحاظ ہوتا ہے (جواہرات کو حذف کرنے کے بعد مابقی سونے کی قیمت کا (اڑھائی) فی صد ہر سال زکات کے طور پر دینا ہوتا ہے)۔

میرا فرانسیسی ترجمۂ قرآن سنا گیا کہ مدینۂ منورہ میں سعودی حکومت نے مکرر چھاپا ہے۔ اجازت لینا، پیسے دینا بہت دور ہے، اس کا ایک واحد نسخہ بھی مجھے نہیں بھیجا۔ خدا کرے آپ سب خیر و عافیت سے ہوں۔

حمیداللہ

....

بنام عبیداللہ زبیر

(۱)

بسم اللّٰہ

ڈسّل ڈورف ر جرمنی

......۱۴۰۰ھ

عزیزی زبیر صاحب سلّمہٗ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج صبح سفر پر نکلتے وقت آپ کا خط پہنچا، ممنون ہوا۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے۔ آپ نے ٹامل قرآن مجید کا صفحہ ۱۰۶، ۱۰۸ اور ۱۱۰ بھیجے ہیں۔ صفحہ ۱۱۲ بھی یہاں نہیں ہے۔ صفحہ ۱۱۱ دو مرتبہ ہے۔ اگر صفحہ ۱۱۲ (جو مأ واھُم جَھَنَّمُ سے شروع ہوا ہوگا) کسی فرصت میں روانہ فرما سکیں [تو] ممنون ہوں گا اور یہاں کا نسخہ مکمل ہو سکے گا۔

ٹامل تراجم اور اشاعتوں کے لیے خدا آپ کو جزائے خیر دے۔ اس بارے میں مکرر توجہ دلاؤں گا کہ عرب ٹامل سے غفلت نہ کیجیے ورنہ رفتہ رفتہ نئی نسل عربی خط سے نابلد ہوجائے گی۔ ایثار کرکے، عدم فروخت کے خوف کے باوجود عربی خط میں ٹامل کتابیں روز افزوں میں چھاپنا چاہیے [کذا، چاہییں]۔ یہاں انگریزی اور فرانسیسی کتابیں بھی اب الحمدللہ عربی خط میں چھپنے لگی ہیں۔

آپ نے قلمی کتابوں کے فوٹو لینے والوں کے معاوضے کے متعلق دریافت کیا ہے۔ مانگیے نہیں لیکن اگر وہ خود ہوکر پیش کریں تو قبول کرلیجیے کہ الماریوں وغیرہ ہی کے لیے کام آئے گا۔ دیگر آلات وغیرہ کیڑا مارنے والے آلات، عمارت کو ایک کی جگہ دو منزلہ کرنا، فہرست مخطوطات کو چھاپنا، بے شمار ضرورتیں ہیں۔ اگر آپ نہ لیں تو ان پٹرولی ممالک کی دولت رنڈی بازی، جوا بازی اور دیگر حرام کاری میں صرف ہوتی ہے۔ اللہ رحم فرمائے۔

براہ کرم میرے خط پر کسی آدمی کا نام نہ لکھیے اور پتہ صرف حسب ذیل ہو:

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت ہو۔ مکاں میں سب کو سلام۔

اور عطاء اللہ[۱۰] یہاں ساتھ آئے ہوے ہیں ان شاء اللہ آئندہ ہفتے واپس ہو جائیں گے۔

حمید اللہ

....

(۲)

بسم اللّٰہ

۶ رمضان ۱۴۰۱ھ، منگل

عزیزی سلّمک اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آپ کا خط ملا دلی مسرت کا باعث ہوا۔ اللہ آپ کو جزائے خیر دے۔ ان نومسلموں میں ٹامل تعارفِ اسلام بھی تقسیم کی جاسکتی ہے۔ ''روزہ کیوں؟'' میں نئے اردو اِڈیشن [سے] مقابلہ کرکے اس میں کچھ اضافوں کی ضرورت ہو تو اضافہ کرلیں۔

نمائشِ ثقافتِ اسلامیہ کے لیے تراجم قرآن اچھی چیز ہے۔ وہاں آپ کو میری پرانی کتاب القرآن فی کل لسان مل جانی چاہیے۔ اس میں ۶۷ زبانوں کے ترجمے ہیں۔ اب ڈیڑھ سو زبانوں کے ترجمے ملتے ہیں۔ کچھ میرے پاس ہیں، کچھ نہیں۔ ہر زبان کا صرف ایک ترجمہ کافی ہے (ورنہ اردو میں تین سو، انگریزی میں ایک سو ترجمے ہیں)۔ کیا آپ کی نمائش فوٹو کے مصارف بھیج سکے گی؟ اس کا مکمل مواد کہیں یکجا نہ ملے گا۔ میری قلمی یادداشت میں یہ چیزیں ہیں۔

وہاں والدہ صاحبہ وغیرہ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمید اللہ

حضرت عثمانؓ کا قرآن امیرکا [امریکا] میں عبدالخالق صاحب نے چھاپا ہے۔ اسے بھی آپ کی نمائش خرید سکتی ہے۔

....

(۳)

بسم اللّٰہ

۲۲ شوال ۱۴۰۱ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب

آپ نے تکلیف کر کے اور گراں خرچ ڈاک سے مدرسۂ محمدی[11] پر کتابیں بھیجی ہیں، وہ کل پہنچی ہیں، شکریہ۔

آپ نے یہ وضاحت نہیں کی کہ مجھے کیا کرنا ہے؟ کوئی مضمون؟ کس زبان میں؟ کتنا طویل؟ اور کب تک روانہ کیا جائے؟ خدا آپ کے کاموں میں برکت دے۔ مدرسۂ محمدی اب صرف مدرسۂ تحتانیہ بن گیا ہے؟ افسوس ہوا۔ اسے ترقی دینی چاہیے۔

میری کتابوں اور مضمون [کذا، مضمونوں] کی فہرست اسّی صفحوں میں ہے۔ غالبًا اس کی پرانی نقل حیدرآباد میں احمد عطاء اللہ صاحب کے پاس ہے۔ بہرحال اس کی ضرورت نہیں کہ مکمل فہرست چھاپی جائے۔ گزشتہ دس سال کی اہم کتابوں اور مضمون [کذا، مضمونوں] کی فہرست ان شاء اللہ کسی فرصت میں بھیجوں گا۔ آج کل سخت مصروفیت ہے۔

فرانس میں اب دس فی صد آبادی مسلمان ہے، الحمدللہ۔ نومسلم روز افزوں ہیں۔ کوئی دو لاکھ نومسلم ہیں جن میں سے آدھے شہر پاریس میں ہیں۔ اسلام دشمن لوگوں کو یہ پسند نہیں۔ اللہ کی مدد اور حمایت درکار ہے۔

خدا کرے اور سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

....

(۴)

بسم اللّٰہ

پاریس، ۲۲ رمضان ۱۴۰۲ھ، منگل

عزیزی سلّمک اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کا خط ملا۔ خیر و عافیت کی اطلاع سے مسرت ہوئی۔

اگر آپ نے ٹمل ترجمۂ قـــــرآن مجید سمندری ڈاک سے بھیجا ہے تو وہ تین مہینے میں ملے گا۔ ملنے پر ان شاء اللہ

اطلاع دوں گا۔ ملیبار والوں کا احسان ہمالیہ تلے کے براعظم پر آپ کو ذیل کے پتے سے مل سکے گا:

Mr. C. N. Ahmed Moulavi

Kauser Storen

M. Street, Calicut-1/ Kerala

ایک ٹامل مضمون ''تاریخ ہند میں ملیبار کی اہمیت'' ہے جو ٹلیچری کے رسالۂ نارجیتن میں مئی ۱۹۳۸[ء] میں چھپا ہے۔ وہ یہاں میرے پاس نہیں ہے۔ ممکن ہے حیدرآباد میں احمد عطاء اللہ کے پاس ہو۔

لینن کا مضمون غالبًا اخبار الھدیٰ ۲۵ فروری ۱۹۴۹ء میں ص۱، ۲، ۱۱ پر چھپا ہے۔ حیدرآباد میں تلاش کرائیں۔ کمیونزم پر الازہر کے فتوے کے لیے الازہر مصر میں لکھنا چاہیے یہ غالبًا ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ زمانے کا ہے۔ اسلام پر جو [ہر] طرف سے شیطانی حملے ہو رہے ہیں۔ اللہ رحم کرے۔ عید مبارک۔ سب کو سلام

حمیداللہ

ایک اور مضمون سے آپ کو دلچسپی ہوسکتی ہے۔ وہ بھی حیدرآباد میں مل سکے گا: ''مدراس کی عظیم الشان نمائش تمدّنِ اسلامی''، رہبرِ دکن روزنامہ، حیدرآباد، ۱۱ رمضان ۱۳۶۳ھ/۱۹۴۳ء۔

....

(۵)

بسم اللّٰہ

پاریس ۱۱ ذی قعدہ ۱۴۰۲ھ

عزیزی سلّمک اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج شام کی ڈاک سے آپ کا مرسلہ عرب تامل ترجمۂ قرآن مجید ملا۔ آپ کو بڑی زحمت رہی۔ جزاکم اللّٰہ احسن الجزاء ۔ یہ نصفِ اوّل ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ انھیں [کذا، انھی] دنوں میں کولمبو سے اسی ترجمے کی جلد دوم مستعار آئی ہے تاکہ میں اس کی فوٹو کاپی لے سکوں۔ اس طرح اب یہ ترجمہ مکمل ہوگیا ہے۔ الحمدللہ۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۶)

بسم اللہ

۲۶ رجب ۱۴۰۴ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ کل آپ کا خط ملا، مسرت کا باعث ہوا۔ رسالۂ دستگیر صاحب کا شکریہ۔ اچھی چیز ہے۔ اسے تامل بخطِ عربی میں بھی چھپوایئے۔ اس میں مفتاح التفاسیر کا ذکر ہے۔ کیا یہ کوئی فارسی تفسیرِ قرآن ہے یا اصول تفسیر پر کوئی مقالہ؟

محمد جان صاحب کے ہاں کی فہرست میں آپ نے تلنگی میں مارماڈیوک پکتھال لکھا ہے۔ مارماڈیوک پکتھال کا انگریزی ترجمہ ہے، یہ کیا چیز ہے؟ آپ کے ہاں کے تراجمِ سورۂ فاتحہ کو حروف تہجی پر لکھتے تو تلاش میں زیادہ سہولت رہتی۔ فی الحال دو نئے ترجمے ملفوف ہیں؟

خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

....

(۷)

بسم اللہ

۱۷ ربیع الثانی ۱۴۰۵ھ [۹ جنوری ۱۹۸۵ء]

عزیزی سلمک اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آپ کا خط ملا، شکریہ۔ میری رائے میں اشتہارِ عباداتِ یوم میلاد النبیؐ پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا کہ اس دن عبادتیں کرو۔ یہ نہیں کہ جشن میلاد کوئی عبادت ہے۔ بہرحال کوئی مضمون چھاپنا ہی چاہتے [ہیں] تو آپ کے مسودے میں کچھ ترمیم کرکے پشت پر درج کرتا ہوں۔ مناسب ہو تو اسے شائع کردیجیے۔

محترم و مکرم عزیز الدین صاحب کو خدا تادیر سلامت باکرامت رکھے۔ الحمدللہ یہاں بھی خیر و عافیت ہے۔

ح

....

(۸)

بسم اللّٰہ

۱۲ شعبان ۱۴۰۵ھ

عزیزی سلمکم اللہ

سلام مسنون۔ آپ کا خط پہنچا۔ آپ کی والدہ صاحبہ کی وفات کی خبر سے سخت صدمہ ہوا۔ اللہ اعلاے علیین میں جگہ دے اور آپ سب کو صبر جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔

چچا صاحب مرحوم کے فتوے سے میں واقف نہ تھا۔ دلچسپ چیز ہے اور اس کی اشاعت میں کوئی امر مانع نہیں۔ مشہور حنفی فقیہ شمس الائمہ سرخسی نے بھی اپنی کتاب شرح السیر الکبیر (طبع حیدرآباد) جلد۴، ص۲۷۳ وغیرہ میں بھی مماثل فتویٰ دیا ہے کہ کسبِ خبیث کو بطور صدقہ تقسیم کر دینا چاہیے۔

مجھے علم نہیں کہ نمائش کے متعلق مرحوم کی راے لی گئی ہو۔ یقیناً انھیں اختلاف نہ ہوتا۔ ثمرة العلوم یا بزمِ ادب وغیرہ میں مرحوم کے متعلق کسی چیز کے شائع ہونے کا مجھے علم نہیں ہے۔ بزمِ ادب کا میں نے انڈیکس تیار کیا تھا۔ اگر محفوظ ہو تو اس کو دیکھ سکتے ہیں۔ مرحوم کی زندگی کے آخری زمانے میں جب میں مدراس جاتا تھا تو مرحوم سے کچھ درس لیا کرتا تھا۔ یاد ہے کہ ایک بار آپ چچا ناصرالدین صاحب نے مجھے کہا تھا کہ بوڑھے بیمار شخص پر زیادہ بار نہیں ڈالنا چاہیے۔ اس طرح میں نہ ان سے اور نہ چچا محمود صاحب سے زیادہ استفادہ کرسکا۔ دونوں مجھ سے بہت محبت کرتے تھے اور میں دور حیدرآباد میں رہتا تھا۔ بہرحال افسوس ہے کہ میں آپ کو زیادہ مواد دے نہیں سکتا۔ خدا کرے وہاں اور سب خیر وعافیت ہو۔

حمید اللہ

غالبًا تامل تعارف اسلام کے ناشر صاحب کو یاد دہانی میں کوئی فائدہ نہیں۔ اگر آپ عرب تامل میں کچھ چھاپیں تو ایک نسخہ یہاں بھی بھیجئے۔ یہاں یونی ورسٹی میں تامل کی تعلیم ہوتی ہے۔

....

(۹)

بسم اللّٰہ

۱۳ ذی الحجہ ۱۴۰۵ھ
جمعرات

Centre Culturel Islamique
4, Rue de Tournon,
Paris-6/ France

عزیزی سلّمکم اللہ تعالیٰ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آپ کا ایک پرانا خط تا حال میز پر سامنے ہے۔ قاضی عبیداللہ صاحب مرحوم کے حالات آپ جمع کر رہے ہیں۔

آپ کو معلوم ہے کہ دادا قاضی بدرالدولہ مرحوم کی تفسیر فیض الکریم ہے جو انھوں نے مکمل نہ کی تھی کہ وفات ہوگئی۔ غالباً اس کا تکملہ مفتی محمد سعید خان مرحوم نے شروع کیا۔ پھر مفتی محمود صاحب مرحوم نے کچھ مزید کام کیا۔ آخر میں ناصرالدین محمد صاحب مرحوم نے تکمیل کی۔[12] کیا چچا محمود صاحب کے بعد چچا عبیداللہ صاحب نے بھی کچھ کام اس پر کیا یا نہیں؟ مجھے معلوم نہیں، آپ کو شاید معلوم ہو، یا وہاں معلوم کرسکیں۔

۱۔ اس سوال کے جواب سے مجھے بھی آگاہ فرماسکیں تو ممنون ہوں گا۔ ۲۔ نیز قاضی بدرالدولہ، مفتی محمد سعید خاں، مفتی محمود، قاضی عبیداللہ، ناصر الدین محمد مرحومین میں سے مجھے ہر ایک کی تاریخ ولادت و وفات بھی درکار ہے تا کہ مترجمینِ قرآن کے متعلق اپنی فہرست کو مکمل کرسکوں۔

سنا گیا کہ ہمشیرہ رضیہ بیگم کی وفات ہوگئی۔ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون۔ اللہ جنت نصیب فرمائے۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو

حمیداللہ

....

(۱۰)

بسم اللّٰہ

۴ رجب ۱۴۰۶ھ

Centre Culturel Islamique
4, Rue de Tournon,
Paris-6/ France

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ ایک زحمت دیتا ہوں:

ایک اخباری اطلاع سے واضح ہے کہ آپ کے محمد جان صاحب تاجر نے ٹامل ترجمۂ قــرآن شائع کیا ہے۔ یہ کس مترجم کا ہے؟ کب اور کہاں طبع ہوا ہے؟ غالبًا کوئی پرانا ترجمہ ہی مکرر چھاپا ہوگا۔

میں حال میں لگزمبورگ گیا تھا۔ وہاں کی سرکاری زبان Letzebuergesch لیتے بورگیش کہلاتی ہے۔ ساری ریاست میں صرف دس بارہ مسلمان ہیں۔ میری فرمائش پر ایک نومسلم صاحب نے سورۂ فاتحہ کا ترجمہ ایک دوست سے کرا کر مہیا کیا۔ اس طرح ایک نئی زبان میں قرآن کا جزئی ترجمہ ہوگیا ہے۔ الحمدللہ۔ ابھی تو یہ کہیں چھپا نہیں۔

خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت سے ہوں۔

حمیداللہ

....

(۱۱)

بسم اللّٰہ

۲۲ رجب ۱۴۰۶ھ

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کا خط ملا، معلومات پر ممنون ہوا۔

رویت ہلال پر میرا مضمون صرف انگریزی میں چھپا، کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ آپ اسے انگریزی، اردو اور ٹمل میں ملا کر بھی چھاپ سکتے ہیں، الگ الگ بھی۔ انگریزی مضمون میں طباعت کی حسب ذیل غلطیاں درست فرمایئے:

سطر	مطبوعہ	صحیح
۷	not	nor
۲۵	Abu Dawud	Imam Abu Dawud
۳۸	Says	Say
۴۸	should	could
۵۸	imprattical	impracticable

۶۰ late late to fast

ٹمل ترجمہ جو آپ نے بھیجا ہے اس کا شکریہ۔ ابھی وہ آیا نہیں شاید کل پرسوں آئے۔ اس کی قیمت سے اطلاع دیں تو رقم روانہ کرتا ہوں۔ اگر مترجم صاحب کی تاریخ اور مقامِ ولادت معلوم ہو سکتے ہیں [تو] اطلاع دیجیے۔ میں سارے مترجموں کے مختصر حالات بھی جمع کر رہا ہوں۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۱۲)

بسم اللّٰہ

۲۵ رجب ۱۴۰۶ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ چند دن ہوے آپ کا خط ملا تھا اور رسید بھی بھیجی تھی، ملی ہوگی۔ آج ٹمل ترجمۂ قرآن مجید بھی پہنچا۔ حیرت ہوئی ۹۱ روپے خرچہ ڈاک ہوا ہے۔ ہوائی ڈاک کی بہرحال ضرورت نہ تھی۔ بہرحال آپ نے مہربانی فرما کر کتاب تلاش کی اور بھیجی۔ اللہ جزاے خیر دے۔ اگر کتاب کے ہدیے سے بھی اطلاع دیں تو مہربانی ہوگی۔ ساری رقم آپ کو بنک کے توسط سے روانہ کرتا ہوں۔

خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت ہوگی۔

میری ایک اردو کتاب خطباتِ بہاولپور چھپی ہے۔ آے تو ایک نسخہ ان شاء اللہ آپ کو بھی روانہ کرتا ہوں۔ قرآن، حدیث، فقہ وغیرہ کی تاریخ پر ہے۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۱۳)

چہار شنبہ، ۱۳ رمضان ۱۴۰۶ھ

عزیزی زبیر صاحب خوش رہو۔

سلام مسنون۔ خیر و عافیت کا طالب۔ آپ کا خط ملا، مسرت کا باعث ہوا۔ عبدالوہاب صاحب[۱۳] کے حالات کا شکریہ۔ وہ صحیفۂ ہمام کا شوق سے ترجمہ کرسکتے ہیں۔ اللہ ان کو جزائے خیر دے۔ اس کے آخری انگریزی اڈیشن کے بعد کچھ نئے معلومات ملے ہیں جو آئندہ اڈیشن کے لیے ہیں۔ ان کا ترجمہ ختم ہونے لگے تو اطلاع دیجیے تاکہ یہ معلومات ان کو روانہ کرسکوں۔ آج تک سخت مصروفیت کے باعث یہ کام ملتوی کرتا [آیا] ہوں۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔ آپ کو ایک اور خط بھی لکھا تھا جو ممکن ہے اس اثنا میں پہنچ گیا ہو۔ اس میں بائبل کے فارسی ترجمے کے متعلق جو ہمارے اجداد نے کیا تھا،[۱۴] دریافت کیا تھا۔

حمیداللہ

....

(۱۴)

بسم اللہ

۷ ذی القعدہ ۱۴۰۶ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ میرے ایک دوست ہیں جن کو قرآن مجید کے سارے تراجم جمع کرنے کا شوق ہے۔ میں نے عبدالوہاب صاحب[۱۵] کے جدید تامل ترجمے کا ذکر کیا تو مجھ سے فرمائش کی ہے کہ انھیں اس کا ایک نسخہ فراہم کروں۔ اگر ممکن ہو تو ذیل کے پتے پر ایک نسخہ رجسٹر بک پوسٹ سے بھیج کر بل مجھے ارسال فرمایئے، ممنون ہوں گا۔

حسن معایرجی

Dr. Hassan Ma'ayergi

P. B. 188, Doha / Qatar

میں نے رویت ہلال کے مضمون کی تصحیح اور تکمیل کرکے آپ کو بھیجا تھا۔ کیا وہ مل گیا؟ مترجمِ قرآن عبدالوہاب صاحب کی تاریخ ولادت غالبًا آپ کو ابھی نہیں ملی۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

....

(۱۵)

بسم اللّٰہ

۱۶ ذی حجہ ۱۴۰۶ھ

عزیزی زبیر صاحب خوش رہو

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ آپ کا خط ملا۔ قطر کو تامل ترجمہ قــــرآن بھیجنے پر اللہ آپ کو خوش رکھے۔ مصارف سے اطلاع دیجیے تو ممنون ہوں گا۔ معایر جی صاحب اچھے آدمی ہیں۔ اگر رسید نہیں آئی ہے تو غالبًا بستہ ابھی نہیں پہنچا۔ امید کہ آپ [نے] رجسٹر ڈاک سے بھیجے ہوں گے۔ آٹھ دس دن پہلے ان کا خط آیا تھا اس میں بھی مجھ سے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ میں ان کو مکرر لکھ رہا ہوں۔

یہاں عید ۱۵ اگست (جمعہ) کو منائی گئی۔ خدا کرے وہاں سب خیر وعافیت ہو، سب کو سلام۔

کچھ اور انتظار کر کے پوسٹ آفس سے وہاں شکایت کیجیے۔

حمیداللہ

....

(۱۶)

بسم اللّٰہ

۶ محرم ۱۴۰۷ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ آج آپ کا ۲ سپتمبر [کذا، ستمبر] کا خط پہنچا، مسرت کا باعث ہوا۔ تامل رسالہ ملا۔ اس پر کسی M. P. صاحب کا مقدمہ بھی ہے۔ مجھے تامل نہ آنے سے استفادہ نہیں کر سکا۔

معایر جی صاحب نے تامل ترجمے کے متعلق مترجم کا نام، پبلشر کا نام، تاریخِ طباعت، مقامِ طباعت اور کتاب کا نام پوچھا ہے۔ یہ آپ لکھ کر بھیج چکے ہوں گے۔ اللہ آپ کو جزائے خیر دے۔

رشاد خلیفہ[۱۶] کے متعلق معلوم ہوا کہ سعودی حکومت نے کفر کا فتویٰ دیا ہے۔[۱۷] انیس کا لفظ قرآن میں بھی آیا ہے کہ

دوزخ کے نگران انیس فرشتے ہیں ان سے گناہگار اور رسول اللہ کی توہین کرنے والے کہاں بھاگ سکتے ہیں؟

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

....

(۱۷)

بسم اللّٰہ

۱۶ محرم ۱۴۰۷ھ

عزیزی زبیر صاحب سلّمہٗ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔

آپ کا گذشتہ خط (جس میں نمبر ۱۹ کے متعلق بھی بحث تھی) آیا تو میں نے فوراً جواب دیا۔ مگر ۱۹ کے متعلق آپ نے کچھ تصریح نہ کی تھی کہ مجھ سے کیا چاہتے ہیں۔ میری رائے میں اس کو کوئی اہمیت نہ دیجیے، رقم ضائع کرنا ہے۔ اب دوسرا خط آیا ہے جس میں رویت ہلال پر آپ کا ترجمہ ہے۔ اس کی نظر ثانی کے بعد ان شاء اللہ واپس کروں گا۔ آج کل سر کھجانے کی فرصت نہیں ہے۔ خدا آپ کے کاموں میں برکت دے۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

[پس نوشت]

آپ کو الگ ٹک پوسٹ سے ایک ٹامل مضمون بھیج رہا ہوں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ آپ اسے عرب ٹمل میں خوشخط لکھ کر مجھے روانہ کریں؟ اس مضمون کو جو یونیسکو نے چھاپا ہے بیس زبانوں میں یکجا شائع کرنے کی تجویز ہے۔ ٹمل دونوں خطوں میں دینا چاہتا ہوں۔

....

(۱۸)

بسم اللّٰہ

۳ ربیع الآخر ۱۴۰۷ھ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ خیر و عافیت کا طالب۔

آپ کا مرسلہ خط اور کتابیں ملیں مسرت ہوئی۔ انگریزی اڈیشن میں بڑی خامی یہ ہے کہ شروع میں ٹائٹل نہیں ہے۔ مؤلف کی غیرضروری سوانح عمری کی جگہ کتاب کا عنوان جلی خط میں ہوتو اچھا ہے۔ طباعتی غلطیاں بھی ہیں:

صفحہ	سطر			
۴	۴	Mohd.	نہیں بلکہ	M. یا Muhammad
۴	۳	Shahidot	نہیں	Shahidat
۷	۹	immam	نہیں	imaam
۸	۱۳	آمنو	نہیں	آمنوا
۸	۱۵	'ala 'nanabi	نہیں	ala'n-nabi
۸	۲۱	hasstloved	نہیں	has to loved
۸	۲۶	ni 'mati	نہیں	ni'mati (ایک ہی لفظ)
۸	آخر	well-known	نہیں	a well-known
۹	۳	Inna 'llaaha	نہیں	Inn'allaaha (ایک ہی لفظ)
۹	۳	ni 'matihi	نہیں	ni'matihi (ایک ہی لفظ)
۹	۳۲	fiy	نہیں	fly
۱۰	۱۲	com-	نہیں	cum-
۱۱	۱۳	it is	نہیں	it

یونیسکو کے ٹامل مضمون میں براہ کرم چند نوٹ جو میرے نہیں ہیں، حذف کرادیں۔ مضمون کے شروع میں "In the presence of the Prophet"، اسی Islam's Holy Book.... اور The Sunna....، اور شہر مکہ۔

خدا آپ کو جزائے خیر دے اور خوش وخرم رکھے۔

(حمیداللہ)

....

(۱۹)

بسم اللّٰہ

۲۷ جمادی الاولیٰ ۱۴۰۷ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ کل آپ کا خط ملا اور ٹامل مضمون بھی۔ دلی شکریہ۔

تجویز یہ ہے کہ یونیسکو کی ساری زبانوں کے مضمون فوٹو لے کر بلاک پر یکجا چھاپیں۔ آپ کا مرسلہ مضمون لکیریں پڑے ہوے کاغذ پر ہے ظاہر ہے کہ بلاک میں یہ لکیریں بھی آ جائیں گی۔ اللہ کی مرضی۔

میں نے آپ کو یوسف زلیخا کے متعلق جواب فوراً دیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خط ڈاک میں ضائع ہوگیا۔ زلیخا عزیز (وزیر) مصر کی بیوی تھی۔ وہ حضرت یوسف پر عاشق ہوگئی تھی۔ کئی سال بعد جب عزیز مصر کا انتقال ہوگیا اور حضرت یوسف مصر میں وزیر مالیہ بنے تو زلیخا نے حضرت یوسف کا مذہب اختیار کرلیا اور دونوں کی شادی ہوگئی۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ حضرت یوسف کے معجزے سے بڑھی زلیخا پھر جوان ہوگئی (قرآن و حدیث میں اس بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہیں اس لیے یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں)۔

حدیث میں یہ ذکر آتا ہے کہ عام طور پر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بیٹھ کر پیشاب فرماتے تھے لیکن ایک بار گھوڑ کے انبار کے پاس کھڑے کھڑے ہی یہ ضرورت پوری فرمائی۔ اس طرح دونوں طریقے جائز ہیں۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۲۰)

بسم اللّٰہ

۵ شعبان ۱۴۰۷ھ

شنبہ

عزیزی سلّمک اللہ تعالیٰ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ کل آپ کا تازہ خط ملا، ممنون ہوا۔

رسالۂ شـــــاداب کے مضمون کی نقل بھیجنے کے لیے آپ نے زحمت فرمائی، اس کا شکریہ۔ افسوس ہے کہ اس میں واقعات کو غلط لکھا گیا ہے۔ میں نے سند کشن پرشاد[18] ہی کے ہاتھوں سے لی تھی۔ خیال پڑتا ہے کہ اس دن درشہوار بیگم[19] بھی تشریف لائی تھیں۔

ٹمل مضمون کو مکرر لکھوانے میں آپ کو زحمت ہوگی۔ ابھی اس کی طباعت کا بھی کوئی بندوبست نہیں ہوا ہے۔ پچیس تیس زبانوں کے مجموعے کے لیے یہاں مطبع ایک لاکھ فرانک مانگ رہا ہے۔

چاہے تو آپ ہی اِڈیٹر شاداب کو خط لکھ دیجیے:

> ماہ مارچ ۱۹۸۷ء کے نمبر میں جو مضمون ''چند شعاعیں'' چھپا ہے، اس کو دیکھ متعلقہ صاحب نے فرانس سے لکھا ہے کہ مضمون نگار صاحب کا حافظہ ٹھیک نہیں۔ سند لینے سے مذہبی بنیاد پر انکار کا واقعہ درست نہیں۔ سند مہاراجہ کشن پرشاد آنجہانی ہی سے لی تھی۔ اتحاد المسلمین اور دیگر واقعات میں بھی صحیح معلومات ان کے ہاں نہیں ہیں۔ افسوس ہوا۔ جنگ کے وقت میں وطن میں تھا بھی نہیں۔ بچپن میں فجر کی نماز کے بعد دوڑا کرنا بھی بے ضرر مگر من گھڑت قصہ ہے۔

خدا کرے آپ سب خیر و عافیت سے ہوں۔

حمیداللہ

....

(۲۱)

۱۴ شعبان ۱۴۰۷ھ

دوشنبہ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب

یہاں اخباروں میں پڑھنے میں آیا کہ محمد جان صاحب تاجر کا انتقال ہوگیا، اللہ بخشے۔ معلوم نہیں بیوی بچے ہیں یا نہیں۔ ان کے پاس قـــرآن مجید کے ترجموں کا کچھ ذخیرہ تھا۔ مناسب ہو تو وارثوں کو ترغیب دیجیے کہ یہ ذخیرہ مدرسۂ محمدی کے

کتب خانے میں محفوظ کرائیں، اللہ ان کو اجر دے گا اور لوگ اس سے استفادہ کرسکیں گے۔ قاضی ایوب صاحب بھی سفارش کرسکتے ہیں۔

انھوں نے مالدیپ زبان کے ترجمے کا آپ ذکر کیا اور کبھی [کذا، کچھ] نہیں بتایا تھا۔ اب شاید اس کی تحقیق کرائی جاسکتی ہے۔ سب کو سلام۔

م ح ا

....

(۲۲)

بسم اللّٰہ

۱۹ شعبان ۱۴۰۷ھ/ ۱۸ اپریل ۱۹۸۷ء

شنبہ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ آج آپ کا ۱۰ اپریل کا خط ملا، مسرت کا باعث ہوا۔ رسالۂ شـــاداب کے سلسلے میں آپ کو زحمت رہی، شرمندہ ہوں۔ کویت والوں نے اولاً مجھے ہی لکھا تو میں نے ٹالنے کے لیے جواب دیا کہ میں سیاسی اسباب سے ہندستان سے ربط نہیں رکھتا۔ جب ایوب صاحب اسے ایڈٹ کررہے ہیں تو شاید معذرت کی جاسکتی ہے مثلاً

تسلّمنا رسالة لكم فشكراً لكم، تطلبون تصوير كتاب فى الأعلام والرايات۔ عادةً لانضنّ فى العلم ولا نمنع تصوير الكتب التى عندنا ولكن فيما يتعلق بهذا الكتاب بالضبط فقد أذنّا لأحد نشره وهو مشغول به ههنا ولذلك نعتذر فالاجابة الى طلبكم تكون ظلما عليه۔ والله عليم حكيم۔ فسامحونا۔

قاضیوں کی کانفرنس اچھی چیز ہے خدا پروان چڑھائے۔ مضمون رویت ہلال کی مکرر طباعت سے خوشی ہوئی۔ اللہ قبول فرمائے۔ غالبًا یہ ٹامل میں بھی ہے۔ ایک چیز دریافت کرنی تھی، کتاب *Islam and Christianism* کیا آپ نے ٹامل میں بھی چھاپی ہے؟

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

محمد حمیداللہ

....

(۲۳)

بسم اللّٰہ

۱۸ رمضان ۱۴۰۷ھ

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب خط ملا، ممنون ہوا۔ مضمون باریک کاغذ پر ہوتا تو مناسب ہوتا۔
دیگر اطلاعوں کا شکریہ۔ اللہ آپ کو نوازے اور ناصرہ وغیرہ کے خط بھیجنے کی زحمت فرمائی پر بھی شکریہ۔

(حمیداللہ)

....

(۲۴)

بسم اللّٰہ

منگل ۲۱ رمضان ۱۴۰۷[ھ]

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کو ایک خط بھیج چکنے کے بعد آپ کا مرسلہ مضمون رویت ہلال پڑھا۔ بدقسمتی سے اس میں کئی غلطیاں ہیں:

صفحہ	۲	سطر ۸	اس وقت [تک] شروع
	۲	۹	جب [تک] کہ غروب
	۴	۱۰	ڈھاکہ (×) داکار [سینگال]

[حمیداللہ]

....

(۲۵)

بسم اللّٰہ

۵ شوال ۱۴۰۷ھ

دوشنبہ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو۔

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ عید مبارک

آج صبح آپ کا ۲۴ رمضان کا خط پہنچا۔ بڑی مسّرت کا باعث ہوا۔ سابقہ خط کے ملتے ہی میں نے فوراً جواب دیا تھا۔ کیا آپ کو معلوم ہے کہ اس مَحَلْدِ ہِپ زبان کا کیا نام ہے۔ اس کا خط بھی عجیب و غریب ہے جس سے میں واقف نہیں ہوں۔ وہاں کی زبان کا نام انگریزی حروف میں لکھ سکیں تو مہربانی ہوگی۔ لیکن اس کا معلوم کرنا ممکن نہیں تو پھر مجبوری ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ ہی نہیں بلکہ تفسیر بھی ہے۔ بہت ضخیم ہے اس لیے فی الحال میرے لیے فوٹو کاپی نہ لیجیے۔ اگر کتاب کے آخر کا بھی (جہاں ممکن ہے مطبع وغیرہ کا کوئی ذکر ہو) عکس لے سکیں تو عنایت ہوگی۔ اسی طرح یہ معلوم ہو سکے کہ مالدیپ کے پایۂ تخت کا کیا نام ہے تو مہربانی ہوگی۔ غالباً وہاں چھپا ہوگا۔ انگریزی میں اسے Male کہتے ہیں۔ شاید محل نام ہوگا۔ ان جزائر کا پرانا نام محلدیب ہے۔

بہرحال اس عجیب وغریب اور نادر چیز کے تحفے کا دلی شکریہ۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

محمد حمیداللہ

....

(۲۶)

بسم اللہ

۹ ذی القعدہ ۱۴۰۷ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ ابھی ابھی آپ کا ۲۴ شوال کا خط ملا، دلی مسرت ہوئی۔ خدا آپ کے کاموں میں برکت دے اور آپ کو حسناتِ دارین عطا فرمائے۔

ایوب صاحب نے کتاب کو تیار کر لیا ہے، یہ سن کر بہت مسرت ہوئی۔ مَلِک عنبر تاریخ ہند کی مشہور شخصیت ہے۔

حیدرآباد میں کسی کو لکھیں تو وہ آپ کو معلومات مہیا کر دے گا۔ اسی طرح آپ مثلاً سیف اللہ کو جدّہ لکھیں تو وہ وہاں یا مکۂ معظّمہ کے مدرسۂ صولتیہ کے کسی شخص سے پوچھ سکتے ہیں۔ تاریخِ مکہ پر بہت سی کتابیں ہیں۔ میں بھی تلاش کروں گا ان شاء اللہ۔ خدا کرے وہاں سب خیر وعافیت ہو۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

ایوب صاحب کی کتاب کے دیباچے میں غالبًا انھوں نے اس سے بحث کی ہوگی کہ جھنڈے کا آغاز دنیا میں کب ہوا۔ اسلام سے پہلے مکۂ معظّمہ میں مشرکین قریش میں کیا رواج تھا، ہمسایہ ممالک میں سے دُرُفْشِ کاویانی (ایران کا)، عہد نبوی میں لِواء اور رایۃ وغیرہ۔ ممکن ہے کہ کتاب کے مؤلف کے بھی کچھ حالات ملیں۔ میں نے اپنی فرانسسی سیرت النبی میں جھنڈے پر بھی ایک باب دیا ہے۔

ح

....

(۲۷)

بسم اللّٰہ

...دسمبر ۱۹۸۷ء

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ آج آپ کا نوازش نامہ ملا۔ خدا آپ کو جزاے خیر دے۔ تامل مضمون کے لیے آپ کو بڑی زحمت رہی۔ دیکھیے اس کی چھپائی کب اللہ کو منظور ہوتی ہے۔

آپ کی ساری دینی خدمتوں پر اللہ آپ کو حسنات دارین عطا فرمائے۔

جھنڈوں کی کتاب کے مضمون پر آپ کو بڑا خرچ ہو گا مجھے اصل عربی قلمی کتاب کے فوٹو کاپی کی بھی ضرورت ہوگی۔ ان شاء اللہ اچھی ہی تیار ہوئی ہو گی۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔

(حمیداللہ)

....

(۲۸)

بسم اللّٰہ

یکم جمادی الآخرہ ۱۴۰۸ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ دو دن ہوے آپ کا خط اور آج کتاب ملے، ممنون ہوا۔ ان شاء اللہ دیگر مصروفیتوں میں اس کے لیے بھی قریب میں کچھ وقت نکالتا ہوں۔ خدا آپ سب کو برکات اور حسنات دارین عطا فرمائے۔ بہت کثیر مصارف آپ کو برداشت کرنے پڑے ہیں۔

استانبول میں مختلف چیزیں مختلف مقاموں پر ہیں۔ زیادہ تر:

Topkapi saray Muzesi, Istanbul

نامی میوزیم میں ہیں۔لکھ کر دیکھیے شاید جواب دیں۔ یہ پتہ کافی ہے۔

ح

....

(۲۹)

بسم اللّٰہ

۶ شعبان ۱۴۰۸ھ

عزیزی خوش رہو

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ چند دن قبل آپ کا خط، اور آج فوٹوؤں کا بستہ ملے، ممنون ہوا۔ جزاکم اللہ۔

اولاً ایک چھوٹی سی چیز: فرانسسی میں culturel کہتے ہیں cultural نہیں، پتے میں آئندہ احتیاط فرمائیے۔

جھنڈوں کی اس نادر کتاب کے متعلق آپ نے یہ نہیں لکھا کہ مجھے کیا کرنا چاہیے؟ جھنڈوں کی شکل اور رنگ کی صحت تو اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔ کتاب کا ایک دیباچہ آپ شائع کریں تو اس میں سیاسی اور روحانی جھنڈوں کے فرق کو بتانا چاہیے۔ آخرالذکر کے آغاز کی بھی اگر کچھ تفصیل معلوم ہو تو مفید ہو گا۔

آپ کی توضیح کا انتظار رہے گا۔ آج صرف اس رسید پر اکتفا کرتا ہوں۔ خدا آپ سب کو صحت و عافیت سے رکھے۔

حمیداللہ

....

(۳۰)

بسم اللہ

۷ رمضان ۱۴۰۸ھ / شنبہ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کا خیریت نامہ مؤرخہ ۲۸ شعبان ملا، مسرت کا باعث ہوا۔ اندر عید منانے کی کتاب بھی ملی۔ پیش لفظ میں بڑا مبالغہ ہے اور ایک سہو یہ ہے کہ بہ ظاہر آخری پیراگراف بھی رسالۂ معارف سے منقول ہے۔ خیر جو ہونا تھا ہوگیا۔ خدا آپ کو دینی خدمت پر حسناتِ دارین عطا فرمائے۔

کتاب اسلام اے جنرل پکچر کا حق تالیف [کذا، طباعت] صرف امیرکا [امریکا] میں قاضی پبلی کیشن [کذا، پبلی کیشنز] کو ہے۔ میں نے کسی اور کو بالکل نہیں دیا۔ آپ چاہیں تو دہلی کو لکھ کر معلوم کریں کہ ان کو طباعت کی اجازت کس نے دی ہے اور یہ کہ اجازت نامے کی آپ کو فوٹو کاپی بھیجیں کیونکہ آپ کو امیرکا [امریکا] سے قاضی پبلکیشن [کذا، پبلی کیشنز] نے اجازت دی ہے۔

جہاں تک مجھے یاد ہے، نعل مبارک کے متعلق گزشتہ خط میں آپ کو جواب دے چکا ہوں۔ The reverable sandal / foot wear of the Holy Prophet. لکھ سکتے ہیں۔

جھنڈوں کی کتاب اور تصویروں کی آپ فوٹو کاپیاں مجھے بھیج چکے ہیں لیکن ایوب صاحب کا ایڈٹ کردہ یعنی نقل کردہ نسخہ سامنے نہ ہونے سے کوئی رائے نہیں دی جاسکتی کہ ان سے کہیں سہو ہوا ہے یا سب ٹھیک ہے۔ جب وہ الحمدللہ ایڈٹ کر چکے ہیں تو پھر اب کوئی ضرورت باقی نہیں ہے۔ میرے ذہن میں یہ تھا کہ اگر ایوب صاحب کو ضرورت ہو تو میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جھنڈوں پر ایک نوٹ بھیج سکتا ہوں۔ خود آپؐ کے قبائل کے سرداروں کو عطا کیے ہوے اور کسی صحابیؓ کی سرداری میں کوئی سریہ روانہ کیا گیا ہے تو اس کو دیے ہوئے جھنڈوں پر عام معلومات ہوں گی۔ مگر اسے کوئی اہمیت نہیں۔ اس نوٹ کے بغیر بھی کتاب شائع کی جاسکتی ہے۔ خدا مبارک کرے۔

مدرسۂ محمدی پر کچھ لکھنے میں عذر نہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ اسے کس نے قائم کیا۔ تعلیم اور

کتب خانے کے سوا وہاں دارالافتا تو ہے لیکن کیا کچھ اور چیزیں بھی ہیں یا رہی ہیں؟

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔ عید مبارک

حمیداللہ

....

(۳۱)

بسم اللّٰہ

ذی قعدہ [۱۴۰۸ھ]

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج صبح کی ڈاک میں آپ نے کرم فرمائی کر کے جو میتھیلی و پالی تراجمِ قرآن بھیجے تھے پہنچ گئے۔ دلی شکریہ۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۳۲)

بسم اللّٰہ

۱۵ ذی قعدہ [۱۴۰۸ھ]

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔

آج کی ڈاک میں آپ کا عنایت نامہ ملا۔ تراجمِ قرآن کی فہرست کا دلی شکریہ۔ ان میں سے نمبر ۸۷ میتھیلی ترجمہ مجھے دوبارہ فراہم نہ ہو سکا۔ آیرلینڈ اور آیس لینڈ کے ترجمے غائب ہونے کا خاص کر افسوس ہے۔ اللہ کی مرضی۔

مدرسۂ محمدی کا مضمون ان شاء اللہ آئندہ مہینوں میں اللہ صحت اور مدد دے تو روانہ کرتا ہوں۔ فی الوقت اندازہ نہیں ہے کہ کتنا طویل ہوگا۔

غالبًا یوسف صاحب اور عبدالحی صاحب واپس جاچکے ہوں گے۔ ان کے پیاموں کا شکریہ۔ خدا آپ کے کاموں میں برکت دے۔

حمیداللہ

....

(۳۴)

بسم اللّٰہ

۶ ذی الحجہ ۱۴۰۸ھ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی سلمک اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ عید مبارک۔

رمضان ۸ھ میں فتح مکہ ہوکر بیت اللہ کو بتوں اور بُت پرستوں سے نجات ملی تھی اور اس کے تین ماہ بعد ذی حجہ ۸ھ میں پہلی مرتبہ اسلامی طریقے پر حج منایا گیا۔ اس پر اس سال چودہ صدیاں گزر گئی ہیں۔ کوشش تو کی کہ یہ جشن منایا جاے لیکن خداے پاک کی حکمت کو یہ منظور نہ تھا۔ مرضی مولا از ہمہ اولیٰ۔

دوسرے کاموں میں وقت گزرتا جارہا تھا۔ آخر آج ہمت کرکے مدرسۂ محمدی کا کام شروع کیا، اور اسی کے لیے یہ خط لکھ رہا ہوں۔ آپ نے مہربانی کرکے جو رپورٹیں بھیجی تھیں ان پر سرسری نظر ڈالی۔ بعض چیزیں جو میں بھول گیا تھا ان میں مذکور ملیں (سرخسی کا جشن)۔ اور جو چیزیں یاد تھیں، ان کا مواد نہ ملا۔ اسی کے لیے آپ کی مدد درکار ہے۔ یعنی ایک زمانے میں وہاں نمائشِ تمدن اسلامی کی گئی تھی۔ غالبًا اس کا کوئی تحریری مواد وہاں نہیں ہے۔ میری یادداشت میں روز نامۂ رہبر دکن حیدرآباد، ۱۱ رمضان ۱۳۶۲ھ میں ''مدراس کی عظیم الشان نمائشِ تمدنی اسلامی'' کے عنوان سے ایک مضمون چھپا اور رسالۂ معارف اعظم گڑھ، اکتوبر ۱۹۴۳ء میں اور صِدق ہفتہ وار لکھنؤ (تاریخ؟) میں بھی۔ کیا اس کا ذکر مدرسۂ محمدی کی کسی سالانہ

رپورٹ میں یا کسی اور صورت میں ہوا ہے؟ نمائش کے معزز ناظرین کون تھے؟

اسے کوئی اہمیت نہیں۔ صرف لکھ رہا ہوں کہ وعدہ بھولا نہیں۔ اللہ کی استعانت سے کام جاری ہے۔ ایک چیز یہ دریافت کرنی ہے کہ مدرسے کے آغاز پر راجہ ایشر داس دیاونت کا ذکر آتا ہے۔ یہ کون تھا؟ اسے اسلام سے کیوں ہمدردی تھی؟

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔ سب کو سلام۔

حمیداللہ

....

(۳۴)

بسم اللّٰہ

۲۱ ذی حجہ ۱۴۰۸ھ، جمعرات

عزیزی سلمکم اللہ

سلام مسنون، خیر و عافیت کا طالب۔ آج آپ کا ۱۵ ذی حجہ کا خط ملا، مسرت بھی ہوئی تکلیف بھی کہ آپ بے وجہ زحمت فرما رہے ہیں۔ مجھے مضمون، رسالوں اخباروں کی ضرورت نہیں ہے۔ براہ کرم زحمت نہ کیجیے۔ میں نے صرف یہ دریافت کیا تھا کہ بعض ہندووں کے چندے کا ذکر ملا۔ یہ کون لوگ تھے۔ کیا بعد میں مسلمان ہوئے؟ بہرحال موجودہ لٹریچر کافی ہے۔ اب مزید چیزیں بھیجنے کی زحمت نہ کیجیے۔

میں بھول گیا تھا کہ مدراس میں باغ دیوان صاحب میں جو نمائش ہوئی تھی اس سے مدرسۂ محمدی کو تعلق نہ تھا۔ وہ خاندانی چیز تو تھی لیکن براہِ راست مدرسۂ محمدی سے تعلق نہ تھا۔ آپ کی اطلاع کا شکریہ۔

احمد دیدات صاحب[۲۰] سے میری کوئی ملاقات یا خط و کتابت نہیں ہے۔ اگر دین کی خدمت کرنا مقصود ہے تو اللہ ان کو جزا دے گا۔ اگر گمراہی پھیلانا چاہتے ہیں تو اللہ سزا بھی دے سکتا ہے۔ میں ان کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مگر معلوم ہوا کہ وہ بہائی مذہب کے (''۱۹'') کے ہندسے کی تائید میں بھی بہت حصہ لیتے ہیں۔ یہ میرے نزدیک فضول چیز ہے۔

اللہ آپ سب کو صحت و سلامتی سے رکھے۔

حمیداللہ

....

(۳۵)

بسم اللّٰہ

۲۸ محرم ۱۴۰۹ھ

عزیزی زبیر صاحب سلّمکم اللّٰہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔

مرسلہ بستہ ملا، ممنون ہوا۔ ان شاء اللہ جلد دیکھ کر واپس کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آج کل میری شدید مصروفیت ہے۔ اس میں کتاب النبات کے پانچ سو صفحوں کے پروف بھی آئے ہوئے ہیں۔

تحفۃ المجاہدین [۲۱] کا اردو ترجمہ مرحوم عبدالسلام صاحب (والدِ حسیب صاحب) نے بھی کیا تھا۔ وہ غالبًا ناپید ہوگیا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری[۲۲] کا ترجمہ یہاں نہیں ہے اگر آپ ڈاکٹر یوسف الدین[۲۳] صاحب کو لکھیں تو ان شاء اللہ وہ آپ کو مطلوبہ معلومات مہیا کر دیں گے۔ اس کا پرتگالی ترجمہ بھی چھپا ہے، اور انگریزی ترجمہ بھی۔ چونکہ میری پرانی چیزیں حیدرآباد میں ہی رہ گئی ہیں، اس لیے جواب آسان نہیں۔ اگر یوسف صاحب جواب نہ دیں تو مکرر لکھیے یہاں پرتگالی کتاب تلاش کر کے اس کی مدد سے آپ کو جواب دوں گا ان شاء اللہ۔

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو۔

حمیداللہ

....

(۳۶)

بسم اللّٰہ

۱۲ جمادی الاولی ۱۴۰۹ھ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ چند دن (چند ہفتوں) قبل آپ کا کرم نامہ آیا تھا، ممنون ہوا۔ اس میں شیطانی

آیتوں نامی کتاب[۲۴] کا ذکر تھا کہ میں اس کا جواب دوں۔ ایک انگریزی اخبار کی کٹنگ بھی تھی۔ یہاں ڈاک کی ڈیڑھ مہینہ ہڑتال رہی۔ بارہ کروڑ خطوط کا ڈاک خانوں میں انبار ہوگیا تھا۔ ابھی حالت میں اعتدال نہیں ہوا ہے۔

اس شیطانی کتاب کا مؤلف یا تو کوئی پاگل ہے، یا کسی عرب ملک میں پیدا شدہ یہودی۔ اور لوگ اس کا جواب لکھ رہے ہیں۔ میں نے وہ دیکھی نہیں۔ میں بھی اس میں مشغول ہو جاؤں تو میرے دوسرے کام (خاص کر مدرسۂ محمدی پر مضمون) کون کرے؟ مجھے معاف فرمادیں تو مناسب ہے۔ مدرسۂ محمدی کا مضمون اب تکمیل کے قریب ہے۔ ان شاء اللہ جلد روانہ کرتا ہوں۔ ساتھ ہی ذاکرہ بیگم کی کتاب بھی اسی بستے میں ملفوف کرتا ہوں۔ براہ کرم پہنچا دیں۔

دیگر حالات گزر رہے ہیں۔ اللہ مسلمانوں پر رحم فرمائے۔ بہت مشغول ہوں۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۳۷)

بسم اللّٰہ

۱۹۸۹/۴/۶ء [۲۷ شعبان ۱۴۰۹ھ]

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ دو تین دن ہوئے اردو مخطوطات کی فہرستیں ملیں۔ ممنون ہوں۔ یہ یہاں کہ [کذا، کے] مدرسۃ السنۂ شرقیہ کو دے دیں۔ آج آپ کا خط آیا ہے، دلی شکریہ۔ یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ مدرسۂ محمدی کا جشن کامیاب رہا، الحمدللہ۔ اسے ترقی دیتے رہنا چاہیے۔ ایوب صاحب کا خط ملا۔ ان کا مضمون بھیج دیا تھا۔ ان شاء اللہ اب تک مل گیا ہوگا۔

رمضان مبارک۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

[پسِ نوشت]

عزیزی ایوب صاحب

سلام مسنون۔ خط لکھ چکا تھا لیکن بند کرنے سے قبل آپ کا کرم نامہ ملا، ممنون ہوا۔ خدا مبارک کرے اور آپ کی

کتاب جلد شائع ہو جائے۔

والسلام

ح

....

(۳۸)

بسم اللّٰہ

۲۵ شعبان ۱۴۰۹ھ

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام مسنون۔ خیر و عافیت کا طالب۔ آپ کا کرم نامہ ملا، ممنون ہوا۔ منسلکہ تراشے بھی ملے، جزاکم اللہ۔ خدا کرے آپ خیر و عافیت سے اجمیر وغیرہ کے سفر سے واپس آ گئے ہوں۔

میں نے آگرے کے اخبار اذانِ بلال کا نام کبھی پہلے نہیں سنا تھا۔ آپ نے اس مضمون والے نمبر کی تاریخ نہیں لکھی ہے۔ دیگر احوال گزر رہے ہیں۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۳۹)

بسم اللّٰہ

جمعرات، ۲۱ رمضان المبارک ۱۴۰۹ھ [ستمبر ۱۹۸۹ء]

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی سلّمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کی مرسلہ کتاب یاد گار نمبر پہنچی، دلی شکریہ۔

ذرا کوفت ہوئی کہ طباعت اچھی نہیں ہوئی ہے۔ص۶ پر حدیث غلط چھپی ہے۔ بلّغوا عنّی ولو آیة (کو بالآیة) کر دیا ہے۔ حصہ انگریزی میں ص۳، کالم نمبر ا، سطر نمبر ۱۸ میں "not" کا اضافہ غلط ہے، are so close ہونا چاہیے۔ص۳، کالم نمبر ا، سطر ۹ but نہیں if ہونا چاہیے۔ وہیں سطر ۲۶ thr نہیں the۔ آئندہ ان شاء اللہ کام بہتر ہوگا۔ حصّہ اردو میں اور بھی غلطیاں ہیں۔ ایک آیت بھی غلط چھپی ہے۔ص۲۳، کالم ۲، آخری سطر ندر و لمانہیں نُداوِلُھا ہونا چاہیے۔

عزیزہ نافعہ شوہر کے ساتھ آئندہ ہفتے آنے والی ہیں، ان شاء اللہ۔ دیگر حالات گزر رہے ہیں۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۴۰)

بسم اللہ

یوم العید [یکم شوال ۱۴۰۹ھ]
جمعرات

4, Rue de Tournon,
Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کا خط ملا، ممنون ہوا۔ عید مبارک۔ خدا آپ کی عمر دراز کرے اور خدمتِ دین کی روز افزوں توفیق دے۔

یوسف صاحب کی فرمائش کے متعلق آپ کی مرضی۔ آپ کو آزادی ہے۔ مجھے شخصاً یہ چیزیں پسند نہیں مگر آپ کو پوری آزادی ہے۔

غالبًا جھنڈوں کی کتاب ابھی طبع نہیں ہوئی۔ اس میں بھی آپ مدد دے سکتے ہیں اور دیگر علمی کاموں میں بھی۔

یہاں کے متعلق کوئی خاص چیز قابلِ ذکر نہیں۔ پیری و صد عیب کا معاملہ ہے۔ سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

(۴۱)

بسم اللّٰہ

۴ ربیع الانور ۱۴۱۰ھ

عزیزی سلمکم اللہ

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔

کل آپ کی روانہ کردہ کتاب ملی، دلی شکریہ۔ اخبار کا تراشہ بھی ملا۔ اللہ آپ سب کو حفاظت سے رکھے۔

کتاب میں صِبْغَۃُ اللہ غلط ہے۔ اس کا تلفظ ہوگا Sighatuhu [کذا، Sibghatuhu]۔ صحیح املا صبغۃ (بغیر شوشے کے) ہوتا ہے۔

ص۳ پر رسول اکرمؐ کی ولادت باسعادت ۵۷۰ء لکھی ہے۔ صحیح تاریخ ۵۶۹ء ہے اور بعثت ۶۰۹ء میں ہوئی۔ جیسا کہ میں اپنی کتابوں میں وضاحت سے لکھ چکا ہوں (۵۷۰ اور ۶۱۰ فرنگیوں کی غلط فہمی اور غلط بیانی ہے)۔

ص۹ پر خصُوص الحِکم لکھا ہے۔ صحیح نام فُصُوصُ الحِکم ہے۔ کتاب کے آخری صفحے پر کتاب تعارفِ اسلام کا ذکر ہے۔ میں اس سے واقف نہیں ہوں۔ کب اور کہاں چھپی ہے؟

خدا کرے وہاں اور سب خیر و عافیت ہو

ح

....

(۴۲)

بسم اللّٰہ

۲۸ رجب ۱۴۱۰ھ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آپ کا ۱۹ رجب/۱۶ فبروری [کذا، فروری] کا خط پہنچا۔ خیر و عافیت کی اطلاع سے مسرت ہوئی۔

سورہ یٰسٓ مع ترجمہ ضرور شائع کیجیے لیکن میرے ترجمے کی ضرورت نہیں پکتھال، عبداللہ یوسف علی وغیرہ کے ترجموں سے نقل کرسکتے ہیں۔ ایسا ایک ترجمہ فلاڈلفیا میں عبدالخالق صاحب نے شائع کیا۔ اس میں عربی متن حضرت عثمانؓ کے مخطوطے کا دیا گیا ہے۔ معلوم نہیں اس سے آپ واقف ہیں یا نہیں۔ یا آپ وہاں سے ہزار پانچ سونسخوں کا آرڈر دے کر منگا لیں۔ یا ان کی اجازت لے کر اس کا آف سٹ اِڈیشن آپ بھی چھاپ لیں۔

جگن ناتھ آزاد کی نعتِ نبوی کا میں نے فرانسسی ترجمہ چھاپا [کذا، کیا] ہے۔ قریب میں ان شاء اللہ شائع ہو جائے گا۔

آپ کے ہاں سے صاحب الہجرۃ نامی کتاب معلوم نہیں کب چھپے گی۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

ح

....

(۴۳)

بسم اللّٰہ

۱۲ شوال ۱۴۱۰ھ

عزیزی عبیداللہ صاحب خوش رہو

سلام مسنون۔ خیر و عافیت کا طالب۔ غالبًا تراویح کے متعلق آپ کے خط کا اب تک جواب نہ دیا۔ بھول بہت ہونے لگی، دیری اس لیے بھی کی کہ رمضان میں دیری سے مضمون مانگا گیا۔ ان شاء اللہ قریب میں جواب دیتا ہوں۔

حمیداللہ

....

(۴۴)

بسم اللّٰہ

۳ ذی القعدہ ۱۴۱۰ھ

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کا خط اور اخباروں کے تراشے ملے۔ خدا آپ کو حسناتِ دارین عطا کرے۔ ان اخباری مضمونوں اور فتووں میں اتنے معلومات ہیں کہ اب میرے کسی مضمون کی ضرورت نہیں رہی اور سچ تو یہ ہے کہ میں ان پر کچھ اضافہ کرنا تو کہاں، ان کے برابر بھی لکھ نہیں سکتا۔

ترناولی کی نمائش مبارک ہو۔ کچھ لکھنا کہنا بعد از وقت ہے۔ ایک ہفتہ بھر پہلے پاریس میں سارے عرب ممالک کی انجمن میں ایک نمائش ہوئی جس میں ان ممالک کے ڈاک کے ٹکٹوں کا بھی ایک شعبہ تھا اور دلچسپی سے دیکھا گیا۔ کبھی نمائش میں سارے اسلامی ملکوں کے ٹکٹ یکجا کیے جاسکتے ہیں؟ خدا کرے وہاں سب خیر و عافیت ہو۔

ح

....

(۴۵)

بسم اللہ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

۱۸ جولائی ۱۹۹۰ء

۲۶ ذی الحجہ ۱۴۱۰ھ

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کا خط ملا، مسرت کا باعث ہوا۔

آپ نے مکتوباتِ نبوی کے متعلق دریافت کیا ہے۔ میرے علم میں اب تک چھے اصل خط دستیاب ہوئے ہیں۔ ان پر میری ایک کتاب *Six Originaux des lettres diplomatiques du Prophete de l'Islam* چھپی ہے [۱۹۸۵ء]۔ اس کا ایک انگریزی ترجمہ حیدرآباد میں عطاء اللہ صاحب کرا رہے ہیں۔ چھٹا جدید ترین دستیاب شدہ نامۂ مبارک جیفر بن الجلَندی اور عبد بن الجلندی عمان کے دو مشترک بادشاہ دو بھائیوں کے نام ہے۔ مہر گول ہے۔ یہ منذر کے نام کے خط میں بہت واضح نظر آتی ہے۔

خدا آپ کے کاموں میں برکت دے اور سعادت دارین۔ سب کو سلام

ح

غالباً گزشتہ یا موجودہ خطوط میں کوئی مزید جواب طلب امر نہیں ہے۔ میرا حافظہ کمزور ہو چلا ہے۔

....

(۴۶)

بسم اللّٰہ

۲۹ شوال ۱۴۱۱ھ [۷ مئی ۱۹۹۱ء]

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام مسنون۔ آپ کا ۲۲ شوال کا خط پہنچا، شکریہ۔ کتاب چور ہر جگہ ہیں۔ میرے فرانسیسی ترجمۂ قـــــرآن کو خود پاریس میں چند ماہ ہوئے دو صاحبوں نے بلا اجازت چھاپنے کا ''شرف بخشا'' ہے۔ اللہ ان لوگوں کو نیک ہدایت دے۔ بعض وقت پرانا اِڈیشن چھاپتے ہیں جب کہ مؤلف اس کی تصحیح کر چکتا ہے مگر چور ایڈیٹر اس سے واقف نہیں ہوتا۔ خدا آپ کی مدد فرمائے۔

کیا مُسندِ ابی حنیفہ نامی کوئی کتاب موجود ہے؟[۲۵] یہاں ایک مستشرق پروفیسر کو ضرورت ہے۔ معلوم نہیں کب اور کہاں چھپی ہے۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

ح

....

(۴۷)

بسم اللّٰہ

۱۹ رمضان المبارک ۱۴۱۲ھ

Centre Culturel Islamique

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی عبیداللہ زبیر صاحب، خوش رہو۔

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کا خط ملا، ممنون ہوا۔ حالات سے اطلاع ہوئی۔ اللہ نئے جوڑے کی شادی مبارک کرے۔ آپ کی کتاب ابھی نہیں آئی۔ آنے پر ان شاء اللہ رسید بھیجوں گا۔ ارسال پر شکرگزار ہوں۔

رامائینا کی کتاب ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ اس لیے اردو مضمون کے ترجمے کا ابھی سوال نہیں۔ کاموں کی اتنی کثرت ہے کہ سر کھجانے کی فرصت نہیں ملتی۔ الحمدللہ فرنگی کثرت سے مسلمان ہو رہے ہیں۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

ح

منسلکہ خط بھجوا دیں تو ممنون ہوں گا۔ آپ کو زحمت ہوتی ہے۔ معاف فرما دیں۔

....

(۴۸)

بسم اللّٰہ

۲۲ رمضان المبارک ۱۴۱۲ھ

4, Rue de Tournon,

Paris-6/ France

عزیزی خوش رہو

سلام، خیریت حاصل و مطلوب۔ آج آپ کی مرسلہ کتاب قاضی حبیب اللہ مرحوم کی سوانح عمری بھی پہنچی۔ دلی شکریہ۔

دلچسپ اور کافی معلومات کی حامل ہے۔ میرا ذکر وہاں بے ضرورت ہے۔ جزاکم اللہ۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔ منسلکہ خط بھجوا دیں تو ممنون ہوں گا۔

ح

....

بنام محمد غوث

بسم اللّٰہ

۲۴ صفر ۳۷ھ

محترمی جناب غوث صاحب[۲۶]

سلام مسنون۔ آج صبح عنایت نامہ ملا۔ یہ ابتدائی رسید مرسل ہے، دریافت طلب امر کے جواب کو کچھ عرصہ لگے گا۔ ان شاء اللہ جیسے ہی کچھ پتہ چلے جواب عرض کردیا جائے گا۔ ممکن ہے استانبول کے کسی کتب خانے میں تفتازان [کذا، تفتازانی؟] کی مخطوطہ کوئی چیز ہو۔

بنیادی حقوق کی متعلقہ گفتگو تو مجھے اب یاد نہیں کہ اس وقت کیا امور ذہن میں تھے۔ بہرحال اہل ذِمّہ کو قرآن نے اپنے ہی قانون پر عمل کرنے کا حق دیا ہے ''ولیحکم اهل الانجیل بما انزل اللّٰه به'' وغیرہ۔ یہودی، نصرانی وغیرہ رعایا کے قانونِ شخصی میں دخل اندازی نہیں کی جاسکتی، بلکہ فریقین اہل ذِمّہ ہوں تو بہ ظاہر عام مسائلِ تعزیرات وتجارت وغیرہ میں بھی انھیں کا قانون ان پر انھیں کے حکام عدالت کے ذریعے سے چلتا ہے۔ ان کی شراب نوشی وشراب فروشی، ان کی سودخواری وغیرہ کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ اتنی آزادی مغرب میں آج خواب وخیال ہے۔

اسی طرح اہل ذمہ کی زندگی ہی میں نہیں، موت کے بعد بھی حفاظت کی شرطیں ملحوظ رہتی ہیں، مثلاً ان کی قبریں توڑی اکھیڑی نہیں جاسکتیں۔

مغرب میں انتقام کے لیے ناروا چیز بھی روا ہو جاتی ہے (قوانینِ جنگ میں مثلاً)۔ حدیث ولاتَخُنُ لمن خانك کے تحت ہمارے فقہا کہتے ہیں کہ ناجائز چیز انتقاماً بھی جائز نہیں ہوسکتی۔ بلاذُری وغیرہ میں مسلمان یرغمالوں کے رومیوں کے ہاتھوں قتل کا قصہ ملاحظہ ہو کہ رومیوں کے یرغمالوں کو باوجود صریح معاہدے کے مسلمان یرغمال کے قتل کی پاداش میں قتل نہ کیا جا سکا کہ لاتزروا زرة وزر أخرىٰ۔

غرض یہ اور دیگر مزید ایسے حقوق کا پتہ چلتا ہے جو اقوامِ متحدہ کے منشور سے کہیں زائد حقوقِ رعایا اور اجانب بلکہ حربی اعدا کو بھی اسلام نے دیے ہیں۔[۲۷]

ح

....

بنام مولوی محمد ایوب

بسم اللّٰه

عزیزی جناب مولوی محمد ایوب صاحب

سلام مسنون و رحمۃ اللہ و برکاتہ۔ آپ کا کرم نامہ ملا، ممنون ہوا۔ خدا آپ کو حسناتِ دارین سے نوازے۔

صحابۂ کرامؓ اور اولیا کے جھنڈوں کی کتاب میں نے دیکھی تھی، دوسری کتاب سے میں واقف نہیں۔ میری رائے میں اصل کتابوں کو شائع کرنا مناسب ہوگا۔ نادر چیز ہے، خرچ ہوگا لیکن مختلف لوگوں سے چندہ کیا جاسکتا ہے۔ جھنڈوں کی تاریخ زمانۂ جاہلیت اور عہدِ نبوی کے متعلق کتاب کو ایڈٹ کرتے وقت بطورِ تمہید بیان کرنا مفید ہوگا۔ میری فرانسیسی سیرت النبیؐ میں جھنڈوں پر ایک مختصر لیکن مستقل باب ہی ہے۔ جن کے جھنڈے ہیں، ان کے مختصر حالات بھی ہوں تو اچھا ہوگا لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ جھنڈے کس حد تک صحیح اور اصلی ہیں اور مجھے معلوم نہیں اولیائے طریقت میں اس کا رواج کب سے شروع ہوا۔

مخطوطات کو جہاں تک ممکن ہو ایڈٹ کرکے شائع کردینا چاہیے۔ ہر سال ایک کتاب بھی ہو تو رفتہ رفتہ بہت سی مفید اور نامعلوم چیزیں شائع ہو جائیں گی، چاہے وہ اہل خاندان کی تالیف ہو یا کسی اور کی۔

حمیداللہ

....

(۲)

بسم اللّٰہ

۲۸ محرم ۱۴۰۹ھ

عزیز مکرم ایوب صاحب زادمجدکم

سلام مسنون و رحمۃ اللہ و برکاتہ

کتاب کا قلمی نسخہ پہنچ گیا، ممنون ہوا۔ ان شاء اللہ اس کو جلد دیکھ کر واپس کرتا ہوں۔ آپ کو مصروفیت نہ ہوتی تو حیرت ہوتی۔

فریضۂ منصبی نہ ہونے کے باوجود مجھے یہاں جتنا کام رہتا ہے، اس سے اندازہ کرسکتا ہوں۔ شاید آئندہ خط میں زیادہ مفصّل لکھ سکوں۔

حفظکم اللہ وعافاکم۔

حمیداللہ

....

بنام عبدالصبور

بسم اللّٰہ

۱۳ رمضان ۱۴۰۶ھ

عزیزی عبدالصبور صاحب سلّمک اللہ

سلام، خیریت حاصل ومطلوب۔ آپ کا محبت نامہ ملا۔ اللہ آپ کو خوش رکھے اور حسناتِ دارین عطا کرے۔ آپ جس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں وہ صدیوں سے دین اور علم کی خدمت کر رہا ہے۔ خدا آپ کو بھی اُن کی طرح رضائے الٰہی حاصل کرنے کا موقع دے۔

ڈاک ناقابل اعتماد ہوگئی ہے۔ کبھی رجسٹر خط بھیجوں تو ان شاء اللہ آپ کو مختلف ملکوں کے ٹکٹ جو میرے [نام] خطوط پر آتے ہیں بھیجوں گا۔

سب کو سلام، یاد آتے ہیں۔

حمیداللہ

....

حواشی وتعلیقات

* چیف ایڈیٹر /پروفیسر، شعبۂ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ دیکھیے: محمد ارشد، ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے چند غیر مطبوعہ خطوط''، پیغام آشنا، اسلام آباد، شمارہ ۳۴ (جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء): ۱۹۷–۲۱۱۔ خصوصاً ص ۲۰۳ تا ۲۰۶۔

۲۔ دیکھیے: عبیداللہ، ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے چند مکتوبات''، معارف، اعظم گڑھ، جلد ۱۷۲، شمارہ ۴ (اکتوبر ۲۰۰۳ء/ شعبان المعظم ۱۴۲۴ھ): ۲۷۱–۲۸۵۔

۳۔ گھر میں نوافل پڑھنے کے استحباب سے متعلق صحیح البخاری کی ایک روایت ہے: 'اجعلوا فی بیوتکم من صلاتکم ولا تتخذوھا قبورا'۔ [رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: کچھ نماز گھر میں بھی پڑھا کرو، اور ان کو قبریں نہ بناؤ]۔ صحیح البخاری، باب التطوع فی البیت، حدیث نمبر ۱۱۸۷۔ امام نووی نے ریاض الصالحین میں ایک باب 'باب استحباب جعل النوافل فی البیت۔۔۔' کے عنوان سے قائم کیا ہے جس میں بخاری ومسلم کی ایک متفق علیہ روایت بیان کی ہے: 'صلوا ایھا الناس فی بیوتکم، فان افضل الصلوۃ صلوۃ المرء فی بیتہ الا المکتوبۃ'۔ [اے لوگو! اپنے گھروں میں نماز پڑھو، اس لیے کہ آدمی کی بہترین نماز وہ ہے جو گھر میں ہو، سوائے فرض نماز کے]۔ دیکھیے: ابو زکریا یحیی ابن شرف النووی، ریاض الصالحین، مترجم عابد الرحمٰن صدیقی، جلد ۲ (لاہور: ادارۂ اسلامیات، ۲۰۰۵ء)، ۹۴۔ نیز دیکھیے: کنز العمال (التراث

الاسلامی)، حدیث نمبر ۲۱۳۳۴، ۲۳۳۶۳۔

۴۔ امام بخاری اور امام مسلم نے اپنی اپنی صحیح میں نمازی کے سامنے سے گذرنے کی ممانعت سے متعلق متعدد احادیث نقل کی ہیں۔ دیکھیے: صحیح البخاری، کتاب الصلاۃ، باب اثم المار بین یدی المصلی؛ صحیح مسلم، کتاب الصلاۃ، باب النھی عن المرور بین یدی المصلی۔ امام نووی نے ریاض الصالحین میں ایک باب قائم کیا ہے 'باب تحریم المرور بین یدی المصلی' اور اس کے تحت بخاری و مسلم کی ایک متفق علیہ روایت نقل کی ہے۔ دیکھیے: ریاض الصالحین، جلد۲، ۳۱۱۔

۵۔ کتب احادیث میں اس ضمن میں متعدد احادیث وارد ہیں: دیکھیے: صحیح البخاری، کتاب الصوم، باب قول النبی صلی الله علیه و سلم: اذا رایتم الھلال فصوموا، واذا رایتموہ فافطروا؛ کم وبیش انھی الفاظ میں دیگر کتب احادیث میں بھی اسی مضمون کی احادیث آئی ہیں۔ نسائی میں ایک روایت ہے: صوموا لرؤیته الھلال وافطروا لرؤیته، دیکھیے: سنن نسائی، کتاب الصیام، باب ۸۔

۶۔ قدما میں سے قاضی ابوالفضل عیاض اندلسی (م۵۴۴ھ) اپنی گراں مایہ تالیف الشفا بتعریف حقوق المصطفیٰ میں جبکہ شیخ الاسلام ابن تیمیہ الحرانی (۶۶۱–۷۲۸ھ) نے اپنی تالیف الصارم المسلول علی شاتم الرسول میں شرح و بسط سے اس مسئلے پر کلام کیا ہے۔ ان دونوں کی رائے میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں گستاخی (توہین رسالت) کے جرم کی شرعی سزا 'سزائے موت' ہے، نیز دونوں اسے حد کہتے ہیں نہ کہ تعزیر۔

۷۔ فاسق و فاجر کی امامت کے مسئلے سے متعلق احادیث و روایات کے لیے دیکھیے: السنن الکبری للبیھقی (بیروت)،۴: ۱۹؛ کشف الخفا للعجلونی (مکتبہ دار التراث)،۲: ۳۷، ۴۲؛ کنز العمال، ۱۴۸۱۵۔

۸۔ متعدد احادیث میں اس امر کی صراحت موجود ہے، دیکھیے: صحیح البخاری، کتاب الحج، باب وما یاکل من البدن وما یتصدق؛ کتاب الاضاحی، باب ما یوکل من لحوم الاضاحی وما یتزود۔ اس بارے میں ائمہ فقہا کے موقف کے لیے ملاحظہ ہو: عبدالرحمٰن الجزیری، الفقه علی مذاھب الاربعة (بیروت: دار احیاء التراث العربی، س ن)، جلد۱، ص۶۰۴۔

۹۔ زیورات پر زکوٰۃ کے بارے میں ائمہ احناف اور دیگر مذاہب کے آرا کے بارے میں ملاحظہ ہو: شیخ الاسلام برہان الدین المرغینانی، الھدایة فی شرح بدایة المبتدی (بیروت: دار احیاء التراث العربی، س ن)، جلد۱، ص۱۰۳؛ دیگر مذاہب کے آرا کے بارے میں ملاحظہ ہو: قاضی ابن رشد، بدایة المجتھد (لاہور: المکتبة العلمیة،۱۹۸۴ء)، جلد۱، ص۱۸۲–۱۸۳۔

۱۰۔ محمد حمیداللہ کے برادر اکبر محمد صبغۃ اللہ کے صاحبزادے۔

۱۱۔ مدرسہ محمدی خاندان کے بزرگوں نے ۱۸۸۸ء میں مدراس میں قائم کیا۔ بانیوں میں سید محمد اسحاق (ملقب بہ طرازش خان)، مفتی محمود، غلام محمد ملقب بہ شرف الدولہ، قاضی عبداللہ، مولوی احمد علی، اور غلام محی الدین کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ ابتدائے قیام سے خاندان کے افراد نسلاً بعد نسل اس مدرسے میں تعلیم وتدریس اور افتا و قضا جیسی خدمات انجام دیتے چلے آئے ہیں۔ مدرسہ محمدی تاحال باغ دیوان صاحب میں قائم ہے اور اس میں تعلیم و تدریس اور افتا و قضا کا سلسلہ جاری ہے۔ مدرسے میں ایک شاندار کتب خانہ بھی موجود ہے، جس میں عربی و فارسی مخطوطات کا بیش قیمت ذخیرہ موجود ہے۔ مدرسۂ محمدی نادر قلمی کتب کی طباعت و اشاعت میں بھی پیش پیش رہا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

S. G. Mahmood, "A Madrasa with a Research Library", *Madras Musings*, Vol. XI, No. 6 (1–15 July, 2001), p. 2.

۱۲۔ محمد صبغۃ اللہ (بدرالدولہ) قاضی القضاۃ کرناٹک (ولادت: ۵ محرم ۱۲۱۱ھ، مدراس؛ وفات: ۲۵ محرم ۱۲۸۰ھ، مدراس)۔ تصانیف: فوائد بدریہ (دکھنی زبان نثر میں سیرت النبی)۔ محمد حمیداللہ کے ایک بیان کے مطابق۔ ان کے دادا محمد صبغۃ اللہ نے فیض الکریم (کے تاریخی نام سے: ۱۱۹۱ھ) ایک ضخیم ترجمہ مع تفسیر لکھنا شروع کی تھی لیکن تکمیل سے قبل ان کی وفات ہوگئی۔ اسے ان کے بیٹے محمد سعید خان مفتی عدالت عالیہ حیدرآباد دکن نے مکمل کرنے کی کوشش کی مگر کام ختم ہونے سے قبل وہ بھی وفات پا گئے۔ بدرالدولہ مرحوم کی تالیف مطبع فیض الکریم حیدرآباد ۱۳۱۳ھ میں دو جلدوں میں، اور مفتی محمد سعید

کا تکملہ ایک جلد میں شائع ہو چکے ہیں۔ بعد ازاں مفتی محمد سعید کے بھائی مفتی محمود نے کام ہاتھ میں لیا۔ ان کی وفات ہوگئی تو ان کے بھتیجے ناصرالدین محمد بن قاضی محمد عبیداللہ نے اپنی وفات سے قبل اس کو مکمل کر دیا۔ لیکن مفتی محمود اور ناصرالدین محمد کے مرتبہ اجزاے فیض الکریم شائع نہیں ہو سکے۔ (دیکھیے: محمد حمیداللہ، ''عرض حال''، مشمولہ تفسیر حبیبی (حیدر آباد دکن: احمد عبدالخالق، س ن)، ص۱۵۳–۱۵۴۔

۱۳۔ تامل مترجم قرآن مولوی عبدالوہاب (مدار الامرا) دیوان کرناٹک (ولادت: ۵ جمادی الاولیٰ ۱۲۰۸ھ، وفات ۵ ربیع الاول ۱۲۸۵ھ)۔

۱۴۔ توریت، زبور اور انجیل کا ترجمہ خاندان کے ایک بزرگ قاضی نظام الدین صغیر (م ۱۱۰۸ھ) نے کیا تھا۔ اس خط سے متعلق مکتوب الیہ (عبیداللہ زبیر) نے حسب ذیل حاشیہ رقم کیا ہے:

> جنوبی ہند اور خاص کر سابق صوبہ مدراس میں انگریزوں کے تسلط کی بنا پر عیسائیت کا پرچار ہونے لگا۔ عیسائی مبلغین کی روز افزوں طاقت کو دیکھ کر قاضی نظام الدین احمد صغیر نے محسوس کیا کہ عربی تورات، زبور، انجیل کا کم از کم فارسی میں ترجمہ کیا جائے تا کہ اس دین کی حقیقت سے عام مسلمانوں کو براہ راست واقفیت حاصل کرسکیں [کذا، ہو سکے] اور یہودیوں اور عیسائیوں کی تردید کرسکیں۔ چنانچہ قاضی نظام الدین احمد صغیر نے ۱۱۵۲ھ میں عربی زبور کا ترجمہ فارسی میں کیا اور اس کا نام سرور الصدور بہ ترجمہ معرب الزبور اور اس کے بعد انھوں نے انجیل کا ترجمہ فیض الجلیل فی ترجمة معرب الانجیل رکھا۔

دیکھیے: عبیداللہ، ''ڈاکٹر محمد حمیداللہ کے چند مکتوبات''، معارف، اعظم گڑھ، ۱۷۲:۴ (اکتوبر ۲۰۰۳ھ/ شعبان المعظم ۱۴۲۴ھ)، ص۲۸۰۔

۱۵۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۱۳۔

۱۶۔ رشاد خلیفہ (۱۹ نومبر ۱۹۳۵ء–۳۱ جنوری ۱۹۹۰ء)، مصری نژاد امریکی بائیوکیمسٹ، بہائی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ قرآن، حدیث اور اسلام (*Qur'an, Hadith and Islam*) (سارا ٹوگا، کیلی فورنیا، ۲۰۰۷ء) نیز انگریزی قرآن بعنوان: *Qur'an: The Final Testament* اس کی دو اہم اور معروف تصانیف ہیں۔ ان تصانیف میں وحدت ادیان کا جو تصور پیش کیا گیا ہے نیز اسلامی احکام وعبادات کی جو تعبیر پیش کی گئی اس نے جمہور مسلمانوں میں غم و غصے کو جنم دیا۔ اس کے خیالات و معتقدات کے رد میں متعدد اہل علم نے قلم اٹھایا جن میں نومسلم فاضل ابو امینہ بلال فلپس بھی شامل ہیں۔ دیکھیے:

Abu Ameenah Bilal Philips, *The Qur'an's Numerical Miracle: Hoax and Heresy* (Riyadh, KSA: Al-Furqan Publication, 1987/1407).

۱۷۔ ۳۱ جنوری ۱۹۹۰ء کو قتل کر دیے گئے۔

۱۸۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر (۱۸۶۴ء–۱۹۴۰ء)، جو دو بار مملکت آصفیہ حیدر آباد دکن کے وزیر اعظم ہوئے (۱۹۰۱ء–۱۹۱۲ء و ۱۹۲۶ء–۱۹۳۷ء)۔

۱۹۔ درشہوار بیگم: شہزادی بیگم صاحبہ خدیجہ خیریہ عائشہ درشہوار (۲۶ جنوری ۱۹۱۴ء–۷ فروری ۲۰۰۶ء) آخری عثمانی سلطان و خلیفة المسلمین عبدالمجید ثانی (۱۹۲۲ء–۱۹۲۴ء) کی صاحبزادی۔ الغاے خلافت کے بعد جب سلطان کو اپنے اہل وعیال کے ساتھ فرانس کی طرف جلاوطن کر دیا گیا تو اس جلاوطنی کے زمانے میں ان کی شادی مملکت آصفیہ حیدر آباد دکن کے آخری نظام میر عثمان علی خان آصف جاہ ہفتم کے بیٹے شہزادہ اعظم جاہ (۱۹۰۷ء–۱۹۷۰ء) ولی عہد برار سے ہوئی (۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء)۔ جنوبی فرانس میں مقیم سابق عثمانی شاہی خاندان اور حیدر آباد دکن کے آصف جاہی خاندان کے مابین ازدواجی اتحاد کے قیام میں تحریک خلافت کے قائد مولانا شوکت علی نے اہم کردار ادا کیا۔ دیکھیے:

Margrit Pernau-Reifeld, "Reaping the Whirlwind: Nizam and the Khilafat Movement", *Economic and Political Weekly*, Vol. 34, No. 38 (Sep 18–24, 1999), p. 2749; Eric Lewis Beverley, *Hyderabad, British India and the World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), p. 140–141.

حیدر آباد میں درشہوار بیگم نے تعلیم اور صحت کے متعدد فلاحی منصوبوں کا افتتاح کیا۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں حکیم اجمل خان طبیہ کالج ہسپتال کا افتتاح بھی انھیں کے ہاتھوں ہوا (۱۹۳۹ء)۔

۲۰۔ احمد دیدات (۱۹۱۸ء–۲۰۰۵ء) معروف مناظر اور مبلغ، جو زندگی بھر مسیحی مشنریوں کے خلاف برسرِ پیکار رہے۔ تردید مسیحیت ان کے خطبات و تصانیف کا خصوصی موضوع رہا۔ ان کے احوال و آثار اور افکار و خیالات کے بارے میں ملاحظہ ہو:

Brian Larkin, "Ahmad Deedat and the form of Islamic Evangelism", *Social Text*, Vol. 26, No. 3 (2008), p. 101–121; Goolam Vahed, *Ahmad Deedat: The Argumentative Muslim* (Durban: Islamic Propagation Centre International, 2012); John Chesworth, "Deedat, Ahmad", in *Encyclopaedia of Bible and its Reception* (Berlin / Boston, 2012); Muhammad Haroon, "Ahmad Deedat: The Making of a Transnational Religious Figure", *Journal of the Study of Religion*, Vol. 27, No. 2 (2014), p. 66–93.

۲۱۔ تحفة المجاہد فی بعض اخبار البر تغالیین، شیخ زین الدین المعبری الملیباری (م ۹۸۷ھ/۱۵۷۹ء) کی تصنیف، جس میں ملیبار میں اشاعتِ اسلام کی سرگزشت، اس خطے میں پرتگالیوں کی آمد اور مسلمانوں کے ساتھ ان کی لڑائیوں کا مفصل تذکرہ مرقوم ہے۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ Rowlandson نے کیا، جو لندن سے ۱۸۲۹ء میں شائع ہوا۔

۲۲۔ حکیم سید شمس اللہ قادری (۱۸۸۵ء–۱۹۵۳ء)، معروف مصنف مترجم و مصنف۔ ہندوستان کی اسلامی تاریخ ثقافت پر ۲۹ تصانیف ان کی یادگار ہیں، جن میں حسب ذیل بطور خاص قابل ذکر ہیں: آثار الکرام: تاریخ ترقی علوم و فنون بعہد سلطنتِ مسلمانانِ ہندوستان (حیدرآباد دکن: انجمن امداد باہمی مکتبۂ ابراہیمیہ، ۱۹۲۸ء)؛ ملیبار سے عربوں کے تعلقات (حیدر آباد دکن: خورشید پریس، ۱۹۲۹ء)؛ سکہ جات شاہانِ اودھ (حیدرآباد: س ن)؛ تاریخ زبان اردو یعنی اردوے قدیم (لکھنؤ: مطبعہ منشی نول کشور ۱۹۲۵ء)۔ سید شمس اللہ قادری نے تاریخ (تاریخ و آثار قدیمہ کا سہ ماہی رسالہ) کے نام سے ایک مجلّہ بھی حیدرآباد دکن سے جاری کیا تھا جو تقریباً ایک عشرے تک شائع ہوتا رہا (جلد نہم ۱۹۳۰ء)۔

۲۳۔ ڈاکٹر محمد یوسف الدین (۱۰ اکتوبر ۱۹۱۸ء– یکم جون ۱۹۹۷ء)، کلیۂ دینیات، جامعۂ عثمانیہ کے سابق استاذ۔ انھوں نے مولانا مناظر احسن گیلانی، پروفیسر انور اقبال قریشی، اور محمد حمید اللہ کی نگرانی میں اسلام کے معاشی نظریے کے عنوان سے مقالہ تصنیف پیش کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی (۱۹۴۵ء)۔ یہ مقالہ اسی عنوان سے مطبعہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ محمد یوسف الدین ۱۹۴۵ء میں ورنگل کالج میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈر بن کر نظام کالج چلے گئے۔ حیدر آباد پر ہندوستانی قبضے کے بعد جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ دینیات کو ختم کر کے اسے شعبہ مذہب و ثقافت کا نام دیا گیا۔ محمد یوسف الدین کا تبادلہ نظام کالج سے اس شعبے میں کر دیا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں وہ صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ یہاں سے ۱۹۷۸ء میں وہ وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: شاہ بلیغ الدین، تذکرۂ عثمانیین (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۲۰۰۱ء)، ص ۶۸۵–۶۸۹۔

۲۴۔ ہندوستانی نژاد برطانوی مصنف و ناول نگار سلمان رشدی کی انگریزی تالیف *Satanic Verses* (طبع اول ۱۹۸۸ء) مراد ہے، جس میں مصنف نے انبیا کرام علیہم السلام کی اہانت کا ارتکاب کیا ہے۔

۲۵۔ امام ابونعیم احمد اصفہانی کی مسند ابو حنیفہ، معروف محدث مولانا عبدالرشید نعمانی کے صاحبزادے مولانا عبدالشہید نعمانی نے ایڈٹ کی ہے جسے ادارۂ تحقیقاتِ اسلامی، اسلام آباد نے شائع کیا ہے (۲۰۰۰ء)۔

۲۶۔ ڈاکٹر محمد غوث (م ۵ رجب ۱۴۰۳ھ، بعمر ۸۲ سال)، ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے قریبی عزیز اور جامعہ عثمانیہ میں ان کے ہم درس، ارکاٹ میں پیدا ہوئے۔ دارالعلوم (حیدر آباد) سے منشی اور مولوی کے بعد انگریزی کا پرچہ دے کر میٹرک کیا۔ پھر شعبۂ دینیات جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا۔ یہاں سے ۱۹۲۸ء میں علم الحدیث میں بی اے اور علم الفقہ میں ایم اے کے ساتھ ساتھ ایل ایل بی کی ڈگری بھی لی۔ پھر جامعہ عثمانیہ میں ریسرچ اسکالر مقرر ہوئے۔ انھوں

نے جنایات وجہ غفلت کے موضوع پر مقالہ لکھ کر جامعہ عثمانیہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں ابوالکلام آزاد انسٹی ٹیوٹ کے فیلو مقرر ہوئے، یہاں انھوں نے حیدر آباد کی تاریخ (۱۷۹۵ء–۱۹۵۰ء) مرتب کی۔ نیز انھوں نے دفتر دیوانی ملکی و مال کی عربی کتب کی فہرست بھی مرتب کی۔ جامعہ عثمانیہ کے کتب خانے کے اردو، فارسی اور عربی کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست بھی تیار کی۔ وہ حیدر آباد ایجوکیشنل سوسائٹی کے نائب معتمد رہے۔ وظیفہ حسن خدمت کے بعد وہ مدراس میں رہنے لگے۔ وہاں انھوں نے اپنے خاندان کے کتب خانے، جو کتب خانہ شرف الملک کے نام سے موسوم ہے، کے اردو و عربی مخطوطات کی فہرستیں مرتب کیں۔ احوال و آثار کے لیے دیکھیے: شاہ بلیغ الدین، تذکرۂ عثمانیین، ص۲۳۹–۲۴۱۔

۲۷۔ اہل ذمہ کے حقوق کا مفصل بیان محمد حمید اللہ کی معروف انگریزی تصنیف *The Muslim Conduct of State* (لاہور: شیخ محمد اشرف، ۱۹۴۵ء) میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

محمد سلمان ریاض *

ترجمے کی لسانیاتی تحقیق کی کمزوریاں اور ان کا تفاعلی حل

Abstract:

The Complexities of Linguistic Research on Translation Studies and their Functionalist Solution

Contrary to the thoughts and opinions of laymen, translation is not a straightforward process of picking up a text and converting it into another language. It was the linguistic, especially the structural upsurge of the 50s and 60s which ushered in a scientific enquiry into the process and product of translation, exposing the world to the complexities involved in it. As with every 'man-discovered' phenomenon, the linguistic approach had its drawbacks and weaknesses. The current article highlights three fundamental issues with the linguistic study of translation and seeks to introduce German functionalist approach, which successfully addressed these issues by coming up with some revolutionary ideas to the Pakistani students, practitioners, readers, researchers thinkers, and critics of translation. It is expected that a reading of the current article will help the readers think about translation in a wider and more realistic perspective, and will be useful in promoting scholarship and research in translation on

modern lines in Pakistan.

Keywords: Translation, Structural Upsurge, Linguistic Approach, German Functionalist Approach.

۱۹۵۰ء کی دہائی میں ترجمے کے سلسلے میں باقاعدہ لسانیاتی تحقیق کا آغاز ہوا اور علمِ ترجمہ کا مطالعہ ہیئتی (formalist)، ساختی (structuralist)، مابعد ساختی (post-structuralist)، تولیدی/ تخلیقی (generative) اور رد تشکیل(deconstructionists) نظریہ سازوں کی روشنی میں کیا جانے لگا، اور فنِ ترجمہ کو، جو صدیوں سے انسان کی بین اللسانی/ بین الاقوامی ضروریات کو پورا کرتا چلا آ رہا تھا، پہلی دفعہ علمی ایوانوں میں سنجیدہ سائنسی تحقیق سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ بلا شک و شبہہ علمِ ترجمہ کے ضمن میں یہ ایک انقلابی قدم تھا، جس کے ثمرات آج تک محسوس کیے جا رہے ہیں، لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس تحقیقی رجحان میں چند خامیاں سامنے آتی گئیں جن میں سے حسبِ ذیل تین بنیادی نوعیت کی تھیں:

ا۔ ماخذ متن (source text) کو بنیادی اور اس کے مصنف کو بے تاج بادشاہ کی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ مترجم کے لیے ضروری تھا کہ ترجمہ اور اصل متن ہیئت اور الفاظ و فقرات کے معنی کے لحاظ سے ایک جیسے (same) یا مساوی (equivalent) ہوں۔ اس کی مثال کے لیے ترجمے کے کلیدی لسانیاتی محققین کی طرف سے پیش کی گئی ترجمے کی تعریف دیکھیے:

> The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL).[۱]
>
> ایک زبان کے متنی مواد کو دوسری زبان کے مساوی متنی مواد سے بدلنا
>
> A craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language.[۲]
>
> ایک ایسا ہنر جو ایک زبان کے تحریری پیغام اور/ یا بیان کو دوسری زبان کے اسی جیسے پیغام اور/ یا بیان سے بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔
>
> Translating consists in reproducing in the receptor language the closest

natural equivalent of the source language message.[۳]

ترجمہ کاری وصول کنندہ زبان میں ماخذ زبان کے پیغام کا قدرتی لحاظ سے انتہائی مساوی پیغام پیدا کرنے کا عمل ہے۔

۲۔ مذکورہ بالا رجحان کا فطری نتیجہ یہ تھا کہ ترجمے کی تحقیق کے لیے تجویزی (prescriptive) نقطۂ نظر اپنایا گیا جس کے تحت اصل متن (original text) اور اس کے مختلف تراجم کا تقابلی جائزہ (contrastive analysis) لیا جاتا تھا اور ان تراجم کے وہ لسانی عناصر جو اصل متن کے لسانی عناصر سے مختلف ہوتے، انھیں خامیاں قرار دیا جاتا اور محقق ان کے حل کے طور پر درست متبادلات تجویز کرتا تھا۔

۳۔ خامیوں کے جائزے (error analysis) کا یہ عمل اس لحاظ سے خصوصاً ناکافی اور کمزور تھا کہ اس میں محقق تقابل کے لیے جن اصولوں اور معیارات کی پیروی کرتا تھا ان کی اساس کُلی طور پر لسانیاتی تھی، یعنی ان میں محقق/ناقد بیرونی عناصر (external elements) جو ترجمے کے عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں — جیسے ثقافتی رجحانات، قارئین کی پسند و ناپسند، وغیرہ — سے مکمل صرفِ نظر کرتا تھا، جس سے ظاہر ہے کہ تنقید جزوی اور جانبدار (لہٰذا نامکمل) رہتی تھی۔[۴]

جیسے جیسے ترجمے کے محققین کو ان خامیوں اور لسانی تحقیق کی 'جزویت' کا ادراک ہوتا گیا وہ ایسے نظریات کے متلاشی ہوئے جن میں یہ کمزوریاں نہ ہوں۔ چنانچہ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں دو مختلف لیکن متعلقہ نظریات اس لسانی ڈگر کی مخالفت میں اُبھر کر سامنے آئے۔ ان میں سے ایک بعد میں توضیحی مطالعہ ترجمہ[۵] (descriptive translation studies) اور دوسرا تفاعلی رجحان برائے ترجمہ (functionalist approach to translation) کے نام سے مشہور ہوا۔ ان دونوں نے لسانیاتی تحقیق کی مذکورہ بالا خامیوں کو دور کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ چنانچہ ان دونوں میں ہمیں کافی قدریں مشترک نظر آتی ہیں، لیکن یہ چونکہ اس مضمون کا موضوع نہیں، اس لیے اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم ذیل میں تفاعلی رجحان پر اپنی توجہ مرکوز کریں گے۔

تفاعلی رجحان یا تحقیق نے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں جرمنی میں جنم لیا۔ اس کا آغاز کیتھرینا رائس (Katharina Reiss) کے کام سے ہوا، بعد ازاں اس کے شاگرد ہانس جے ورمیئر (Hans J. Vermeer) نے ایک باقاعدہ تفاعلی نظریے کی بنیاد رکھی، جسے اُس نے 'سکوپوس تھیوری' کا نام دیا (یونانی زبان کے لفظ سکوپوس کا مطلب 'مقصد' ہے)۔[۶] آنے والے سالوں میں جرمن خاتون محقق جُسٹا ہولز منٹیری (Justa Holz-Manttari) نے بھی اس تحقیق کے خدوخال وضع کرنے میں اہم کردار ادا کیا، جب کہ ایک اور جرمن خاتون کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord) نے اس رجحان کے سقم دور کرنے

میں اپنا کردار ادا کیا۔ اپنی جدتِ نظری اور وسعتِ قلبی کی بنا پر تفاعلی تحقیق جلد ہی جرمنی میں مقبولِ عام ہوگئی۔ لسانیاتی تحقیقات کے برعکس، جن میں صرف ادبی و مذہبی کتب کے تراجم پر ہی بات کی جاتی تھی اور وہ بھی صرف تحقیقی و علمی نقطۂ نظر سے، تفاعلی محققین نے ترجمے کی تحقیق کا دائرہ وسیع کرتے ہوئے اسے جامعات کی چار دیواری سے نکالا اور روزمرہ زندگی میں ایک حقیقی مترجم کو پیش آنے والے حالات پر توجہ مرکوز کی۔ اس طرح سے یہ کہنا قطعاً بے جا نہ ہوگا کہ اس تحریک نے تھیوری (یعنی ترجمے کے پیچیدہ عمل کی تعریف و توضیح کرنا؛ یہ کام عموماً جامعات میں ترجمے کے پروفیسر حضرات انجام دیتے تھے اور ان کا اس حقیقت سے کوئی سروکار نہیں تھا کہ جامعہ کی دنیا سے باہر عام زندگی میں ایک حقیقی مترجم کیا کرتا ہے اور اُسے ترجمے کے دوران کن حالات کا سامنا ہوتا ہے) اور پریکٹس (حقیقی دنیا میں ترجمے کا عمل اور اس پر اثرانداز بیرونی عوامل) کے درمیان لسانیاتی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوئی خلیج کو پاٹنے میں تفاعلیت نے اہم کردار ادا کیا۔ ذیل میں تفاعلی تحقیق کے ان جدید تصورات کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے جنھوں نے لسانیاتی تحقیق کی مذکورہ بالا خامیوں کو دور کرنے میں اکسیر کا کام کیا۔

۱۔ تفاعلی محققین نے ترجمہ شدہ متن یا ہدفی متن[۷] (target text) کی اہمیت واضح کی۔ اس سے پہلے ماخذ متن کی حیثیت مرکزی تھی، اور ترجمہ اور مترجم محض نقل اور نقال متصور کیے جاتے تھے۔ تفاعلی محققین نے واضح کیا کہ ہدفی متن نقالی نہیں بلکہ ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے جس میں مترجم کو چومکھی لڑنا پڑتی ہے: اُسے ماخذ متن کی لسانی و ثقافتی ترکیب (linguistic and cultural makeup) کے ساتھ ساتھ، بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر، ہدفی لسانی و ثقافتی اقدار کی پاسداری کرنا ہوتی ہے، ہدفی قارئین (target readers) کے ادبی ذوق اور توقعات (literary taste and expectations) پر پورا اترنا ہوتا ہے، ادب کی جمالیات (literary aesthetics) کو نظر میں رکھنا ہوتا ہے اور کلائنٹ[۸] کی توقعات کا بھرم رکھنا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سیدھے سادے لیکن انقلابی تصور نے دو کارنامے انجام دیے:

واضح کیا کہ ہدفی متن نقل نہیں، بلکہ ایک 'تخلیقی' عمل ہے۔

مترجم، جس کی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی، کے اس تخلیقی عمل میں ادا کیے گئے کلیدی کردار کی اہمیت کو اجاگر کیا۔

۲۔ اگرچہ تفاعلی تحقیق میں تجویزیت سے مکمل کنارہ تو نہیں کیا گیا مگر اس کا دائرہ کار وسیع کر دیا گیا۔ چنانچہ تجزیے کا میدان 'الفاظ' کی بجائے (ناقدین اور مترجمین کے لیے یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ ماخذ اور ہدفی متون کا تقابل الفاظ کی سطح پر کر کے تجویز کریں کہ کن الفاظ (اور فقرات) کا ترجمہ درست اور کس کا غلط ہے) 'مقصد' قرار پایا، یعنی ناقدین اور مترجمین کے لیے یہ ضروری سمجھا گیا کہ وہ اس مقصد کو سمجھیں جس کی تکمیل کے لیے کسی ہدفی متن کی ضرورت پیش آتی ہے اور ترجمے کی

کامیابی کو اس بات سے مشروط کریں کہ آیا ہدفی متن سونپے گئے مقصد کو مناسب/کافی حد تک پورا کرتا ہے یا نہیں۔[9] اس کو سمجھنے کے لیے حسبِ ذیل مثالوں پر غور کیجیے جن سے ہمیں اپنی روزمرہ زندگی میں یا تو خود پالا پڑتا ہے یا یہ ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں:

کسی بیرونی ملک کے لیے ویزے کی درخواست دیتے ہوئے ایک طالب علم اُس ملک کی زبان میں اپنی سند کا ترجمہ (جیسے اردو سے انگریزی) کرواتا ہے۔

کوئی مذہبی ادارہ تبلیغ کی نیت سے مذہبی کتابوں (جیسے قرآن اور تفسیر و حدیث وغیرہ کی کتابوں) کا ترجمہ ایک سے دوسری زبان (جیسے عربی سے اردو) میں کرواتا ہے۔

کوئی پبلشنگ ہاؤس یا مترجم کسی بیرونی مصنف اور اُس کے فن پارے/فن پاروں سے مقامی قارئین کو متعارف کروانے یا معروف کتابوں کے تراجم کی اشاعت سے پیسے کمانے کے لیے اس کی تحریروں کا ترجمہ مقامی زبان میں کرواتا ہے (عالمی سطح پر مشہور کتابوں جیسے کیرن آرم سٹرانگ کی *A History of God*، پاؤلو کوئلہو کی *The Alchemist*، اور مائیکل ایچ ہارٹ کی *The 100: A Ranking of the Most Influential Persons in History* کے اردو میں کیے گئے تراجم اس کی چند مثالیں ہیں)۔

یہ وہ چند واضح مقاصد ہیں جن کے لیے تراجم کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بے شمار اور مقاصد ہیں جن کے لیے تراجم کی ضرورت پڑتی ہے۔ مترجم کا فرض یہ ہے کہ اس مقصد کو سمجھے جس کے لیے کسی تحریر کو ترجمہ کرنے کی ضرورت پیش آئی اور ترجمے کے لیے جو حکمتِ عملیاں اپنائے انھیں اس مقصد کے مطابق ڈھالے، بجائے اس کے کہ وہ ایک کتاب اٹھائے، پہلے فقرے سے ترجمے کا آغاز کرے اور خطِ مستقیم میں چلتے ہوئے آخری فقرے تک جا پہنچے۔ اسی طرح سے، ترجمے کے ناقد کو بھی براہ راست ماخذ اور ہدفی متون کے الفاظ و فقرات کے معنوی تقابل میں پڑنے کی بجائے وسعتِ قلبی کا ثبوت دیتے ہوئے اس مقصد (یا مقاصد) کو نظر میں رکھنا چاہیے جس کے حصول کے لیے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس سے ناقد کو یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ مترجم نے ترجمے کے دوران جو حکمتِ عملیاں اپنائی ہیں ان کی وجہ/اساس کیا ہے۔ اسی طرح سے اس میں یہ حوصلہ پیدا ہوگا کہ اگر مترجم ماخذ متن کے ہر لفظ یا فقرے کا ترجمہ نہ کرنے کے باوجود ترجمہ کیے جانے کے مقصد کو پورا کر لیتا ہے تو وہ اس پر بے جا طنز کے تیر نہ برسائے۔ اس کی مثال کے طور پر ادب کو لے لیتے ہیں۔ بلا شبہہ ادب کا ہر طالب علم، استاد، قلم کار، ناقد، مترجم، وغیرہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ ایک ادبی تحریر کا اولین مقصد اظہاریت (expressionism)

ہے،[۱۰] یعنی مصنف کے پیشِ نظر اپنے خیالات، جذبات اور آرا کا اظہار ہوتا ہے (نہ کہ معلومات اور اعداد و شمار کی فراہمی)، چنانچہ ادبی مترجم ترجمے کے دوران اس اظہاریت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب اگر اس کوشش میں وہ ماخذ متن میں دی گئی معلومات اور اعداد و شمار سے کسی حد تک صرفِ نظر کر جاتا ہے تو ناقد کو اسے بہت بڑی غلطی سمجھ کر مترجم کو آڑے ہاتھوں نہیں لینا چاہیے (ہاں البتہ اگر وہ معلومات یا اعداد و شمار کسی طرح اسلوب سے وابستہ اور اس پر اثر انداز ہوں تو تب بات الگ ہے)۔ اس کی مثال کے لیے منٹو کے شہرہ آفاق افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے لیے گئے درج ذیل فقرے اور خالد حسن کی طرف سے کیے گئے اس کے انگریزی ترجمے پر غور کیجیے:

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے انگلی انگلی بڑھتی پندرہ سالوں میں جوان ہو گئی تھی۔

When he was first confined, he had left an infant daughter behind, now a pretty young girl of fifteen.

اس انگریزی ترجمے کی رو سے جب کہانی کا مرکزی کردار بشن سنگھ پندرہ سال پہلے پاگل خانے میں داخل ہوا تو اس کی بیٹی ایک شیر خوار بچی تھی اور اب اس کی عمر پندرہ سال تھی۔ یہ اضافی معلومات مترجم کے ذہن کی اختراع ہیں، وگرنہ ماخذ متن میں ایسی کسی بات کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔ منٹو نے یہ بات قطعاً واضح نہیں کی کہ بچی کی عمر کتنی تھی جب اس کے باپ کو پاگل خانے میں داخل کیا گیا (اس نے محض اتنی معلومات ہمیں دی ہیں، اور وہ بھی بالواسطہ طور پر، کہ وہ اس وقت ایک چھوٹی بچی تھی)۔ اب بجائے اس کے کہ ترجمے میں اپنی طرف سے یہ معلومات شامل کرنے پر ناقد کی طرف سے مترجم کا مذاق اڑایا جائے، ناقد کو یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا اس اضافے سے اس ادبی ترجمے کے مقصد، یعنی اظہاریت، پر ضرب پڑتی ہے یا نہیں، اور اگر نہیں تو معلومات کے اس تھوڑے سے اختلاف سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔

۳۔ اوپر بیان کیے گئے دوسرے نکتے میں ہی لسانیاتی تحقیق کی مذکورہ بالا تیسری خامی (یعنی تحقیق و تنقید کا دائرہ متن اور اُس کی لسانیاتی ترکیب تک محدود کرنا) کا حل مضمر ہے۔ تفاعلی تحقیق نے ترجمے کو اُس کے مقصد/ مقاصد سے جوڑ کر غیر لسانیاتی عوامل اور غیر متنی عوامل کے جائزے کا دروازہ وا کیا۔ اس کے علاوہ تفاعلی محققین نے جن دو غیر لسانیاتی یا بیرونی عوامل پر خصوصی زور دیا وہ حسبِ ذیل ہیں:[۱۱]

ماخذ زبان اور ہدفی زبان کی لسانیاتی و ثقافتی اقدار اور روایات

قارئین کی توقعات

چنانچہ مترجم کو چاہیے کہ وہ ترجمہ کرتے ہوئے اس کے مقصد/ مقاصد، قارئین، ماخذ اور ہدفی لسانیاتی و ثقافتی اقدار کو

مدِ نظر رکھے۔ تبھی اُس کا ترجمہ کامیاب تصور کیا جائے گا۔ اسی طرح ناقد کو بھی تنقیدی جائزے کے دوران یہ خیال رکھنا چاہیے کہ کن بیرونی عوامل اور حالات کے تحت مترجم نے ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح سے اُس کی تنقید میں جامعیت آئے گی اور اس میں جانبداری کا عنصر کم سے کم ہوگا۔

حرفِ آخر

راقم نے اس تحریر میں لسانیاتی تحقیق کی بنیادی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ہر خامی کے ضمن میں تفاعلی محققین کے پیش کیے گئے حل کا تعارف کروایا ہے۔ یہ اپنے وقت میں ایک انقلابی تحریک تھی لیکن جرمنی سے باہر کی دنیا کو اس کا کماحقہ اندازہ نہ تھا۔ البتہ بعد کے سالوں میں جب جرمن تفاعلی محققین کی کتابوں کے انگریزی میں تراجم کیے گئے تو یورپ کے باقی علاقے بھی اس سے پوری طرح واقف ہوئے۔ اُمید ہے کہ راقم کی یہ اور دیگر تحاریر اس مفید تحقیقی رجحان سے پاکستانی قاری کو روشناس کروانے کا کام کریں گی تاکہ مقامی قاری بھی اس کے ثمرات سے فائدہ اٹھائے اور ترجمے کا مطالعہ، عمل اور تنقید، جدید نظریات و رجحانات کی روشنی میں آگے بڑھے۔

حواشی و حوالہ جات

* پی ایچ ڈی ٹرانسلیشن اسٹڈیز اسکالر، یونی ورسٹی آف لیڈز، ویسٹ یارکشائر، یو کے۔

۱۔ جے سی کیٹفورڈ (J. C. Catford)، *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۶۵ء)، ۲۰۔

۲۔ پیٹر نیومارک (Peter Newmark)، *Approaches to Translation* (اوکسفرڈ اور نیویارک: پرگیمن، ۱۹۸۱ء)، ۷۔

۳۔ یوجین نیڈا (Eugene Nida) اور سی آر ٹیبر (C. R. Taber)، *The Theory and Practice of Translation* (لیڈن: ای جے برِل، ۱۹۶۹ء)، ۱۲۔

۴۔ ہمارے ہاں ترجمے کی تنقید کرتے ہوئے اسی روایتی اصول کو اپنایا جاتا ہے کہ ماخذ متن اور ہدفی متن کے الفاظ و فقرات کا تقابل کر کے اُس پر اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی جائے۔ چاہیے یہ کہ ناقد اُن مقاصد، حالات اور مجبوریوں کو بھی مدِ نظر رکھے جن کے تحت ترجمہ کیا گیا۔ اس طرح سے اُس کی تنقید زیادہ جامع، حقیقت کے قریب اور منطقی ہو گی۔

۵۔ تحقیقِ ترجمہ کے مختلف رجحانات اور نظریات کے اجمالی جائزے کے لیے راقم کا مقالہ بعنوان ''نظریاتِ ترجمہ کا اجمالی جائزہ'' (جو فی الحال ایک تحقیقی جریدے میں چھپنے کے لیے جائزے کے عمل سے گذر رہا ہے) ایک مفید تحریر ہے۔

۶۔ کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord)، ''Dealing with Purposes in Intercultural Communication: Some

Methodological Considerations''، مشمولہ *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*، ۱۴ (۲۰۰۱ء)،۱۵۲۔

۷۔ ہدفی متن، ترجمہ شدہ متن کے لیے وہ اصطلاح ہے جسے تفاعلی محققین نے متعارف کروایا، اور جسے شاید تمام ہی تفاعلی محققین متفقہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۸۔ کلائنٹ سے مُراد وہ شخص یا ادارہ ہے جسے کسی تحریر کے ترجمے کی ضرورت ہوتی ہے۔

۹۔ کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord)،''Translating for Communicative Purposes across Cultural Boundaries''، مشمولہ *Journal of Translation Studies*، ۹(۱) (۲۰۰۶ء)،۴۳۔

۱۰۔ مزید تفصیل کے لیے کیتھرینا رائس کی درج ذیل اہم کتاب کا مطالعہ کیجیے:

کیتھرینا رائس (Katharina Reiss)، *Translation Criticism: Potential and Limitations*، مترجم ای ایف رہوڈز (E. F. Rhodes) (مانچسٹر: سینٹ جیروم اینڈ امریکن بائبل سوسائٹی، ۲۰۰۰ء)۔

حاشیہ ۶ میں حوالہ دیا گیا نارڈ کا آرٹیکل بھی اس بارے میں ایک مفید تحریر ہے۔

۱۱۔ کرسٹیانا نارڈ کی درج ذیل کتاب ترجمے پر اثر انداز ہونے والے مختلف بیرونی عوامل (نارڈ نے ایسے ۸ عوامل پر بحث کی ہے؛ اُن سب کی تفصیل بیان کرنا یہاں ممکن نہیں، اس لیے اُنھیں مستقبل میں کسی اور تحریر کا حصہ بنایا جائے گا) کے مطالعے کے لیے انتہائی اہمیت کی حامل ہے:

کرسٹیانا نارڈ (Christiane Nord)، *Text analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*، دوسرا ایڈیشن (ایمسٹرڈیم اور نیویارک: روڈوپی، ۲۰۰۵ء)۔

مآخذ

رائس، کیتھرینا (Reiss, Katharina)۔ *Translation Criticism: Potential and Limitations*۔ مترجم رہوڈز، ای ایف (Rhodes, E. F.)۔ مانچسٹر: سینٹ جیروم اینڈ امریکن بائبل سوسائٹی، ۲۰۰۰ء۔

کیٹفورڈ، جے سی (Catford, J. C.)۔ *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*۔ اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۶۵ء۔

نارڈ، کرسٹیانا (Nord, Christiane)۔'' Dealing with Purposes in Intercultural Communication: Some Methodological Considerations''۔ مشمولہ *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*، ۱۴ (۲۰۰۱ء)۔

______________۔''Translating for Communicative Purposes across Cultural Boundaries''۔ مشمولہ *Journal of Translation Studies*، ۹(۱) (۲۰۰۶ء)۔

______________۔ *Text analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*۔ دوسرا ایڈیشن۔ ایمسٹرڈیم اور نیویارک: روڈوپی، ۲۰۰۵ء۔

نیڈا، یوجین (Nida, Eugene) اور ٹیبر، سی آر (Taber, C. R.)۔ *The Theory and Practice of Translation*۔ لیڈن: ای جے برِل، ۱۹۶۹ء۔

نیومارک، پیٹر (Newmark, Peter)۔ *Approaches to Translation*۔ اوکسفرڈ اور نیویارک: پرگیمن، ۱۹۸۱ء۔

رفاقت علی شاہد *

تحقیق و تدوین کی اصطلاحات: مسودہ

Abstract:

Terms of Research and Editing Manuscripts

'Draft' or 'Literary Draft' is a literary term. It is used in Eastern craft of literary research and editing. It has various kinds, like 'First Draft', 'Second Draft', 'Third Draft', etc. In this article writer describes the true sense of 'Draft' used in Urdu literary research and editing, also the importance of mentioned kinds of 'Draft'. In addition he explains the concept of literary 'Draft' with many examples from Urdu Classic books, like *Fasana -i Ajaib* and various Urdu Tazkiras (biographies of Urdu poets). The writer claims that this article is the first of its kind, with detailed exposition and lot of examples.

Keywords: Research, Editing, Manuscript, Draft, *Fasana-i Ajaib*.

(۱)

اُردو میں تحقیق و تدوین کے نظری مباحث پر تحریریں گذشتہ تقریباً ایک صدی سے منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔ اس سے قطعِ نظر کہ ان تحریروں کی معیار بندی پر ابھی تک کوئی توجہّ نہیں دی گئی، یہ بھی افسوس ناک ہے کہ ان تحریروں کا مناسب اشاریہ بھی موجود نہیں۔ مزید بدقسمتی یہ ہے کہ ان تحریروں کو تحقیق و تدوین کے فنی رموز و نکات جاننے اور سیکھنے کے لیے استعمال

نہیں کیا جاتا،[۱] بلکہ سَنَدی اور امتحانی ضروریات کے لیے رَٹا جاتا ہے۔ تحقیق و تدوین کے موضوع پر موجود تحریروں میں سے بیش تر طالبِ علموں کی نصابی ضروریات کے پیشِ نظر لکھی گئی ہیں، اِسی لیے سطحی ہیں۔ ان تحریروں کا مقصد طالبِ علموں کے لیے ایسا بنا بنایا مواد فراہم کرنا ہے جسے رَٹ کر وہ امتحان پاس کرنے کے قابل ہوسکیں۔ طالبِ علموں کی نصابی ضروریات اپنی جگہ، لیکن یہ کس قدر افسوس ناک ہے کہ تحقیق و تدوین پر خالص علمی اور راہ نما تحریریں اوّل تو ہیں ہی بہت کم، اس پر طُرّہ یہ کہ ایسی مفید تحریروں کا اشاریہ یا منظّم فہرست بھی موجود نہیں۔

کسی بھی عِلم کے نظری اور عملی مطالعے میں اُس کی فنی اِصطلاحات بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ تحقیق و تدوین کی اصطلاحات بھی ان علومِ اَدبی کو صحیح طریقے سے سمجھنے، سیکھنے اور انھیں برتنے میں مرکزی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں اب تک کوئی منظّم اور باقاعدہ علمی تحریر اُردو میں نظر نہیں آتی۔ عام طور پر کتابوں میں صرف مترادفات یا لفظ کی عمومی وضاحت درج کرنے پر بات محدود رکھی گئی ہے۔ جب تک تحقیق و تدوین سے ضروری اور مناسب مثالوں کے ساتھ اصطلاحات کی وضاحت پورے طریقے سے نہ کی جائے، اُن کی باطن میں اُتر کر مطلب و معنی کی تفہیم نہ تو عالم (اسکالر) کے لیے ممکن ہے اور نہ ہی طالبِ علم کے لیے آسان۔

تحقیق و تدوین کی اصطلاحات پر علمی تفصیل اور مناسب مثالوں کے ساتھ مناسب تحریری کام کرنے کی اشد ضرورت ہے، تاکہ اُردو میں تحقیق و تدوین جیسی اہم ترین اَدبی اصناف کی علمی بنیادیں مضبوط ہوں۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر یہ مقالہ تحریر کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ یہ اس سلسلے کا پہلا مقالہ ہے۔

(۲)

مُسَوَّدَہ: [عربی۔ اسمِ صفت۔ مذکّر۔ ضمّہ میم، فتحہ س و د، فتحہ شدّ و، سکون ہ]:

لُغوی معنی سیاہ کیا ہوا۔ اصطلاحی معنی لکھا ہوا، تحریر کیا ہوا۔ اَدبی اصطلاح میں اُس تحریر کو کہتے ہیں جو مصنّف برائے اشاعت تیار کرتا ہے۔

مسوّدہ تدوینِ متن کی معروف اِصطلاح ہے۔ تدوین میں مسوّدہ اِصطلاحاً اُس قدیم متن کو کہتے ہیں جسے مصنّف یا مولّف یا مرتّب نے اشاعت کے لیے لکھا یا تیار کیا ہو،[۲] مصنّف یا مولّف یا مرتّب کا ابتدائی طور پر تیاّر کیا ہوا متن۔

تدوینِ متن میں متن کی ایک سے زیادہ روایتیں پیشِ نظر ہوں تو بعض اوقات اُن میں ایسی روایت یا روایتیں بھی شامل ہوتی ہیں جو مسوّدۂ مصنّف یا مسوّدۂ طباعت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تدوینِ متن کی بنیاد کسی قلمی نُسخے یا ایک سے زیادہ

مخطوطات پر ہو، یا پھر تدوین میں مطبوعہ نُسخے استعمال ہوئے ہوں؛ دونوں صورتوں میں اِس اَمر کا پورا اِمکان موجود ہے کہ مصنّف کا مسوّدہ یا طباعت کے لیے تیار کیا ہوا مسوّدہ / مسوّدے ماخذی نُسخے / نُسخوں میں شامل ہو / ہوں۔ اگر تدوین یا تحقیق کی بنیاد ایک ہی قلمی یا مطبوعہ نُسخے پر قائم ہے تو زیادہ اِمکان اِسی کا ہوتا ہے کہ وہ نُسخہ یا تو مسوّدۂ مصنّف ہو یا پھر اُس سے نقل ہوا ہو، کیونکہ واحد قلمی یا مطبوعہ نُسخہ عام طور پر اُسی متن کا ہوتا ہے جو معروف نہ ہو سکا اور کسی نے اُس کی نقل حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی، اور مطبوعہ ہونے کی صورت میں اُس متن کی دوبارہ اشاعت کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ مثال کے طور پر بیشتر دکنی متون کا ایک ایک قلمی نُسخہ ہی مِلتا ہے، بلکہ بعض کے تو قلمی نُسخے بھی موجود نہیں۔ جیسے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، کُلّیاتِ محمد قلی قطب شاہ، دیوانِ بقا (بقا اللہ بقاؔ معاصرِ میرؔ)، رام پور میں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کی جلدوں، وغیرہم کا ایک ایک قلمی نُسخہ ہی مِلتا ہے، جب کہ دیوانِ نُصرتیؔ کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نُسخہ دستیاب نہیں، بلکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے متفرق بیاضوں سے کلام جمع کر کے اِسے مرتّب کر کے شائع کیا۔[۳] اِسی طرح بیشتر اُردو قصّے، داستانیں، تذکرے، وغیرہم اور شیخ کریم الدین صنعتؔ مراد آبادی، فضلِ رسول واسطی، شیخ خدا بخش تنویرؔ، وغیرہم کا کلام ایک ایک مرتبہ ہی شائع ہوئے، ان کی دوبارہ اشاعت کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اِس اَمر کا پورا اِمکان موجود ہے کہ مذکورہ متون مسوّدۂ مصنّف سے بالواسطہ یا بلا واسطہ تیار ہوئے ہوں۔

تدوینِ متن میں بعض اوقات مسوّدۂ مصنّف یا مسوّدۂ طباعت اہمیت کے اعتبار سے بنیادی ماخذ کا درجہ بھی اختیار کر لیتا ہے، جیسے کُلّیاتِ یگانہؔ کی تدوین میں مصنف کی بیاضیں بنیادی ماٰخذ بنیں۔

کیفیّت کے اعتبار سے تحقیق و تدوین میں مسوّدے کی متعدد اقسام ہیں۔ ان کی مختصر کیفیت درجِ ذیل ہے:

(ا) **ابتدائی مسوّدہ** = مصنّف، مولّف، مرتّب کا اپنی تصنیف، تالیف، ترتیب کا خود تیار کردہ پہلا مسوّدہ۔ قدیم اَدب میں اس کی مثالیں عام طور پر مِلتی ہیں۔

(ب) **مسوّدۂ دوم** = ایک بار مسوّدہ تیار کرنے کے بعد جب اسے اشاعت کے لیے یا اشاعت کے مقصد کے بغیر نظرِ ثانی کے عمل سے گذار کر حتمی طور پر تیار کر لیا جائے تو اسے ''مسوّدۂ دوم'' یا ''مسوّدۂ ثانی'' کہیں گے۔ اسے مبیّضہ بھی کہا جاتا ہے۔

(ج) **مسوّدۂ سوم** = دوسری بار کی تصحیح و نظرِ ثانی کے بعد تیار کیا جانے والا مسوّدہ۔ اس کی دو صورتیں معروف ہیں: اوّل، یہ کہ پہلی اشاعت (جو عموماً مسوّدہ ثانی ہوتی تھی) کے بعد مزید نظرِ ثانی کر کے تصنیف/تالیف/ ترتیب کو آئندہ اشاعت

کے لیے تیار کیا جانے والا مسوّدہ۔ دوم، تصنیف/ تالیف/ ترتیب کی اشاعت کے قبل اس پر دوسری بار نظرِ ثانی، یعنی نظرِ ثالث کرنے کے بعد تیار کیا جانے والا مسوّدہ۔

(د) مسوّدۂ چہارم، پنجم، ششم ....علیٰ ہذا القیاس= حسبِ سابق مسوّدۂ سوم پر مزید نظرِ ثانی کر کے اسے نئے سرے سے تیار کرنے سے مسوّدۂ چہارم حاصل ہوتا ہے۔ اسی ترتیب سے مسوّدۂ پنجم، ششم ....علیٰ ہذا القیاس تیار ہو تے جاتے ہیں۔

(۳)

مسوّدوں کے مراتب کی سب سے اچھی مثال فسانہ عجائب کی ہے۔ فسانہ عجائب کی تصنیف ۱۲۴۰ھ/ ۱۸۲۵ء میں مکمل ہوئی۔ اور یہ پہلی بار ۱۲۵۹ھ (مطابق ۴-۱۸۴۳ء) میں شائع ہوئی، یعنی تصنیف کے کم و بیش اُنیس(۱۹) سال بعد۔ اس دوران سرؔور حاکمانِ وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے دیباچے میں موجودہ بادشاہانِ وقت کا نام ڈالتے اور نکالتے رہے۔ اس مسلسل نظرِ ثانی اور ہر بار دیباچے میں نیا نام ڈالنے کے بعد نئے حاکم یا بادشاہ کو پیش کرنے کے لیے کتاب کا نیا مسوّدہ تیار کیا جاتا رہا۔

رشید حسن خان نے اس سلسلے میں جو تفصیلات مہیا کی ہیں۔ اُن کے مطابق فسانۂ عجائب کے درجِ ذیل مسوّدات کی موجودگی ثابت ہوتی ہے:

ا) مسوّدۂ اوّل= سرؔور نے فسانۂ عجائب کی تکمیل ۱۲۴۰ھ/ ۱۸۲۵ء میں کی۔[۴] یہ اس کا مسوّدۂ اوّل ہے۔

ب) مسوّدۂ دوم= سرؔور نے تکمیلِ کتاب کے بعد نظرِ ثانی کے لیے اسے اپنے اُستادِ سخن نوازش حسن خاں عرف مرزا خانی نوازشؔ لکھنوی کے حوالے کیا جنھوں نے اس میں اپنا کلام داخل کیا۔[۵] اس نظرِ ثانی کے بعد فسانۂ عجائب کا ’’مسوّدۂ دوم‘‘ تیار ہوا۔

ج) مسوّدۂ سوم= نصیر الدین حیدر شاہِ اَوَدھ کی تختِ نشینی (ربیع اوّل ۱۲۴۳ھ/ اکتوبر ۱۸۲۷ء) کے بعد سرؔور نے دیباچے میں اُن کا نام شامل کر کے فسانۂ عجائب کا ایک اَور مسوّدہ تیار کیا اور نئے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس کے نتیجے میں اُنھیں لکھنؤ واپس آنے کی اجازت ملی۔[۶] یہ فسانۂ عجائب کا مسودۂ سوم ہے۔

د) مسوّدۂ چہارم= جمادی الثانی ۱۲۵۹ھ (جولائی ۱۸۴۳ء) میں فسانۂ عجائب مطبع حسنی لکھنؤ سے پہلی بار شائع ہوئی۔[۷] اس اشاعت کے لیے جو مسوّدہ مزید نظرِ ثانی کے بعد سرؔور نے تیار کیا، وہ اس کتاب کا ’’مسوّدۂ چہارم‘‘ ہے۔

ہ) مسوّدۂ پنجم = فسانۂ عجائب کی ایک اشاعت مطبع حیدری، لکھنؤ سے ربیع الثانی ۱۲۶۲ھ (مطابق اپریل ۱۸۴۶ء) میں منظرِ عام پر آئی۔ اس پر مصنّف نے نظرِ ثانی کی تھی۔[۸] اس لحاظ سے یہ کتاب کا پانچواں مسوّدہ ٹھہرا۔

و) مسوّدۂ ششم = ۱۲۶۳ھ (مطابق ۱۸۴۷ء) میں مطبع حسنی، لکھنؤ سے فسانۂ عجائب دوسری بار شائع ہوئی۔ اس اشاعت میں واضح طور پر مصنّف کی نظرِ ثانی کے بارے میں تحریر ہے۔[۹] گویا اس اشاعت کے لیے نظرِ ثانی کے بعد جو مسوّدہ تیار ہوا، وہ فسانۂ عجائب کا مسوّدۂ ششم ہے۔

ز) مسوّدۂ ہفتم = ربیع الثانی ۱۲۶۷ھ (مطابق فروری ۱۸۵۱ء) میں مطبع محمدی، کان پور سے فسانۂ عجائب کی وہ اشاعت منظرِ عام پر آئی جسے مولوی محمد حسین کی فرمائش پر سرورؔ نے مزید نظرِ ثانی کر کے تیار کیا تھا۔[۱۰] مزید نظرِ ثانی شدہ اس اشاعت کا مسوّدہ اس کتاب کا ساتواں مسوّدہ ہے۔

ح) مسوّدۂ ہشتم = ۱۸۵۷ء کے بعد اپنے دوست مولوی محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی کے کہنے پر سرورؔ نے ایک بار پھر فسانۂ عجائب پر نظرِ ثانی کی۔ مولوی محمد یعقوب انصاری نے کان پور میں اپنا ''مطبع افضل المطابع محمدی'' قائم کیا تھا۔ اس سے پہلے لکھنؤ میں اُنھوں نے ''مطبع کارنامہ'' بھی قائم کیا جہاں سے اخبار طلسمِ لکھنو اُنھی کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اِنھی محمد یعقوب انصاری کے کہنے پر سرورؔ نے پہلی بار فسانۂ عجائب پر نظرِ ثانی کی جو اس کتاب کا آٹھواں مسودہ ہے۔ اس نظرِ ثانی کے بعد فسانۂ عجائب کی تازہ اشاعت مطبع افضل المطابع، کان پور سے ۱۲۷۶ھ (مطابق ۶۰–۱۸۵۹ء) میں منظرِ عام پر آئی۔[۱۱]

ط) مسوّدۂ نہم = اِنھی محمد یعقوب انصاری کی فرمائش پر سرورؔ نے فسانۂ عجائب پر آخری بار نظرِ ثانی و ترمیم کی۔ اِس ترمیم و نظرِ ثانی کے بعد فسانۂ عجائب کی نئی اشاعت ۱۲۷۹ھ (مطابق ۶۴–۱۸۶۳ء) میں چھپنا شروع ہوا اور تکمیلِ طباعت کے بعد رمضان ۱۲۸۰ھ (مطابق مارچ ۱۸۶۴ء) میں شائع ہوئی۔ یہ طباعت و اشاعت بھی حسبِ سابق مطبع افضل المطابع، کان پور اور مطبع نجم العلوم کارنامہ، لکھنؤ میں ہوئی۔ لکھنؤ کا یہ مطبع بھی مولوی محمد یعقوب انصاری کی ملکیت تھا۔[۱۲]

کسی کتاب کے ایک سے زیادہ مسوّدات کی دیگر اچھی مثالیں اُردو تذکروں میں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند تذکروں کے مسوّدات کا ذکر کیا جاتا ہے:

شعرائے اُردو کے اوّلین تذکروں میں مرزا افضل بیگ خاں قاقشال کا تحفۃ الشعرا بھی شامل ہے جو ۱۱۶۵ھ (مطابق ۱۸۵۲ء) میں مکمل ہوا۔[۱۳] اسی سال میرؔ کا تذکرہ نکات الشعرا اور خواجہ خاں حمیدؔ اورنگ آبادی کا تذکرہ گلشنِ

گفتار بھی مکمل ہوئے۔ تحفۃ الشعرا کے ذکر میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی مقالے اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کے حواشی میں اس کی اشاعتِ اوّل کے ناشر ادارے مجلسِ ترقّیِ اَدب، لاہور کی جانب سے ایک حاشیے کا اضافہ کیا گیا ہے جس میں واضح کیا گیا ہے کہ تذکرے میں ۷ ذی الحجہ ۱۱۶۵ھ کا اندراج بھی موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تذکرے کی تکمیل کے بعد بھی اس میں اضافے ہوتے رہے۔[۱۴] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تحفۃ الشعرا کا مسوّدۂ اوّل ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہو گیا تھا، جب کہ اضافوں/اضافے کے بعد اس کا مسوّدۂ ثانی یا آخری مسودہ اِسی سال کے اواخر یا اگلے سال ۱۱۶۶ھ کے آغاز میں تیار ہوا۔

شعرائے اُردو کے ابتدائی تذکروں میں مخزنِ نکات بھی ہے جس کی تکمیل ۱۱۶۸ھ (مطابق ۵۵-۱۷۵۴ء) میں ہوئی۔ مولانا امتیاز علی عرشی کی تحقیق کے مطابق اس تذکرے میں اضافوں کا سلسلہ ۱۱۷۷ھ (مطابق ۶۴-۱۷۶۳ء) کے بعد تک جاری رہا۔[۱۵] اس سے معلوم ہوا کہ تذکرے کی تکمیل ۱۱۶۸ھ کے وقت اس کا پہلا مسوّدہ تیار ہوا، جب کہ ۱۱۷۷ھ یا اس کے بعد اس کا دوسرا یا بعد کا مسوّدہ مکمل ہوا۔

تذکرۂ مسرت افزا، مولفہ ابوالحسن امیر الدین احمد عرف امر اللہ الہ آبادی۔ اُردو شعرا کا مختصر فارسی تذکرہ ہے جس کی تالیف ۱۱۹۳ھ (مطابق ۱۷۷۹ء) میں مکمل ہوئی لیکن اس میں شعبان ۱۱۹۵ھ (مطابق اگست وستمبر ۱۷۸۱ء) تک کے اضافے ملتے ہیں۔[۱۶] اس سے معلوم ہوا کہ ۱۱۹۳ھ میں تذکرے کا پہلا مسوّدہ تکمیل کو پہنچا اور تذکرہ نگاری کی عام روش کے مطابق اضافوں اور ترمیم کے بعد اس کا آخری مسوّدہ ممکن طور پر شعبان ۱۱۹۵ھ یا اس کے بعد تیار ہوا۔

شاہ محمد کمال کڑا مانک پوری، تخلّص کمالؔ نے فارسی زبان میں اُردو شعرا کا تذکرہ مجمع الانتخاب لکھا۔ اس کی تالیف ۱۲۱۸ھ (مطابق ۰۴-۱۸۰۳ء) میں مکمل ہوئی۔ اس تذکرے کے اب تک تین قلمی نسخوں کا علم ہوا ہے۔ ان میں سے دو نسخے کتب خانۂ نواب سالار جنگ، حیدرآباد دکن اور ایک نُسخہ کتب خانۂ انجمنِ ترقّیِ اُردو ہند، نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ ان میں سے کتب خانۂ نواب سالار جنگ کا یک مجہول الاحوال قلمی نسخہ ۳۹۶۔ اوراق (۷۹۲صفحات) پر مشتمل ہے اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی تحقیق کے مطابق اس تذکرے کا مسوّدۂ اوّل معلوم ہوتا ہے، کیونکہ اس میں شعرا کے تراجم مختصر اور انتخابِ کلام طویل ہے۔ انجمنِ ترقّیِ اُردو ہند، نئی دہلی کا مخطوطہ ناقص ہے اور حرف ''ک'' تک کے شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے۔ قرائن سے یہ تذکرے کا مسودۂ ثانی معلوم ہوتا ہے۔ کتب خانۂ نواب سالار جنگ، حیدرآباد دکن ہی میں اس تذکرے کا ایک مکمل نُسخہ بھی موجود ہے جو مصنّف/موٴلّف نے نواب نور الامرا بہادر کے لیے ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۱۹ھ (مطابق ۲۵ فروری ۱۸۰۵ء) کو تیار کرا

کے اُن کی خدمت میں پیش کیا۔[۱۷] اب تک کی معلومات کے مطابق یہ تذکرے کا آخری مسوّدہ ہے۔

قدرت اللہ شوقؔ سنبھلی کا مشہور تذکرہ طبقات الشعرا اوائل ۱۱۸۹ھ (مطابق ۱۷۷۵ء) میں مکمل ہوا لیکن شواہد کے مطابق اس میں ۱۲۰۹ھ (مطابق ۹۴-۱۷۹۵ء) کے بعد تک کے اضافے ملتے ہیں۔[۱۸] گویا تذکرۂ طبقات الشعرا کا پہلا مسوّدہ ۱۱۸۹ھ میں تیار ہوا، جب کہ امکاناً دوسرا مسوّدہ ۱۲۰۹ھ کے بعد مکمل ہوا۔

میر حسنؔ دہلوی نے اپنا تذکرۂ شعرائے اُردو ۱۱۹۱ھ (مطابق ۱۷۷۷ء) میں مکمل کیا لیکن اس میں ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) کے بعد تک اضافے کرتے رہے۔[۱۹] یوں ۱۱۹۱ھ تک اس تذکرے کا پہلا مسودہ اور اگلے سال یا اُس کے بعد اس کا دوسرا یا آخری مسوّدہ تیار کیا گیا۔

مصحفی نے شعرائے اُردو کا اپنا پہلا تذکرہ تذکرۂ ہندی کے نام سے ۱۱۹۹ھ (مطابق ۱۷۸۵ء) میں شروع کیا لیکن اس کی تسوید درمیان ہی میں چھوڑ دی۔ پھر ۱۲۰۹ھ (مطابق ۹۴-۱۷۹۵ء) میں اسے نظرِ ثانی کے بعد مکمل کر کے مرزا سلیمان شکوہ کو پیش کیا۔[۲۰] گویا ۱۲۰۹ھ سے قبل تیار ہونے والا مسوّدہ تذکرۂ ہندی کا اوّلین مسوّدہ ہے، جب کہ ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہونے والا اس کا مسوّدۂ ثانی ہے۔

مصحفی ہی کا اُردو شعرا کا دوسرا تذکرہ ریاض الفصحا ہے جو ۱۲۲۱ھ (مطابق ۱۸۰۶ء) میں مکمل ہوا۔ مصنّف نے ۱۲۳۶ھ (مطابق ۱۸۲۱ء) میں اس پر نظرِ ثانی کر کے اس کا آخری مسوّدہ تیار کیا۔[۲۱] گویا ۱۲۲۱ھ میں اس تذکرے کا مسودۂ اوّل مکمل ہوا اور ۱۲۳۶ھ میں دوسرا یا آخری مسوّدہ۔

اُردو کے ضخیم ترین تذکروں میں عیار الشّعرا پہلا تذکرہ ہے۔ اس کا پہلا مسوّدہ مصنّف نے ۱۲۰۸ھ (مطابق ۹۳-۱۷۹۴ء) میں مکمل کیا۔ مزید اضافوں کے بعد ۱۲۱۸ھ (مطابق ۱۸۰۳-۴ء) میں اس کا مسوّدۂ ثانی تیار ہوا۔ اس کے بعد ۱۲۴۷ھ (مطابق ۱۸۳۱-۲ء) تک تذکرے میں اضافوں کا سلسلہ جاری رہا۔[۲۲] گویا تذکرے کا آخری مسوّدہ ۱۲۴۷ھ کے قریب تیار ہوا۔

لکھنؤ میں تحریر ہونے والے تذکروں میں خوش معرکۂ زیبا کو خاص اہمیّت حاصل ہے۔ سعادت خاں ناصرؔ لکھنوی کا یہ تذکرہ مولانا آزادؔ کے تاریخ نما تذکرے آبِ حیات کا بڑا ماخذ رہا ہے۔ ناصرؔ نے یہ تذکرہ ۱۲۶۱ھ (مطابق ۱۸۴۵ء) میں شروع کیا اور اسے اگلے سال ۱۲۶۲ھ (مطابق ۱۸۴۶ء) میں مکمل کیا۔ گویا یہ اس تاریخ کو تیار ہونے والا تذکرے کا مسودۂ اوّل ہے۔ ۱۲۶۹ھ (مطابق ۱۸۵۳ء) کے بعد اور ۱۲۷۶ھ (۱۸۶۰ء) سے قبل ناصرؔ نے اس میں کم سے کم

سترہ شاعروں کے حالات و کلام کا اضافہ کیا جس کے بعد اس تذکرے کا ایک قلمی نسخہ ۱۲۷۶ھ میں تیار ہوا۔[۲۳] یہ اس تذکرے کا مسوّدۂ ثانی ہے۔

سیّد محسن علی محسؔن لکھنوی نے اپنا مشہور تذکرۂ سراپا سخن ۱۲۶۹ھ (مطابق ۵۳-۱۸۵۲ء) میں مکمل کیا لیکن اس میں ۱۲۷۶ھ (مطابق ۱۸۶۱ء) تک اضافے کرتے رہے اور اسی سال یہ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے طبع وشائع ہوا۔[۲۴] گویا اس تذکرے کا مسوّدۂ اوّل ۱۲۶۹ھ اور آخری مسوّدہ ۱۲۷۶ھ میں تیار ہوا۔

گوکل پرشاد رسؔا نے اپنا تذکرہ ارمغانِ گوکل پرشاد ۱۲۹۵ھ (مطابق ۹-۱۸۷۷ء) میں مکمل کر لیا تھا لیکن اس کی اشاعت چار سال بعد ۱۲۹۹ھ (مطابق ۱۸۸۲ء) میں ہوئی۔[۲۵] اس دوران مولف اس میں اضافے کرتا رہا۔ یوں اس تذکرے کا پہلا مسوّدہ ۱۲۹۵ھ اور دوسرا مسوّدہ ۱۲۹۹ھ میں مکمل ہوا۔

مولانا محمد حسین آزادؔ کی مایۂ ناز تصنیف آبِ حیات پہلی بار ۱۸۸۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ احتیاطاً اسے کتاب/تذکرے کا مسوّدۂ اوّل تسلیم کر لیتے ہیں۔ تین سال بعد مولانا آزادؔ نے ترمیم و اضافے کے بعد اسے دوبارہ شائع کرایا (لاہور، ۱۸۸۳ء)[۲۶] تو یہ اس کا دوسرا مسوّدہ تھا۔

علامہ اقبال کے گہرے دوست مولوی احمد دین نے اقبال کی حیات اور اُن کی شاعری کے تنقیدی جائزے پر سب سے پہلی کتاب اقبال کے نام سے ۱۹۲۳ء میں شائع کی۔ اس میں اقبال کا بہت سا کلام بھی شامل تھا۔ اُس وقت اقبال اپنے پہلے اُردو مجموعۂ کلام کی اشاعت کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ اُنھوں نے اقبال کی اشاعت پر اظہار کیا کہ اس کتاب میں میرے کلام کی موجودگی میں میرے کسی نئے مجموعۂ کلام کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ مولوی احمد دین چونکہ اقبال کے مخلص اور گہرے دوست تھے، اس لیے اقبال کی ناپسندیدگی کا خیال کرتے ہوئے اُنھوں نے کتاب کے تمام نُسخے جلا دیے۔ ۱۹۲۴ء میں بانگِ درا شائع ہوگئی تو دو سال بعد ۱۹۲۶ء میں اُنھوں نے نئے سرے سے کتاب تیار کر کے شائع کی اور اس بار زیادہ تر اقبال کا غیر مدوّن کلام کتاب میں شامل کیا۔[۲۷] یوں گویا احمد دین نے ۱۹۲۳ء میں جو کتاب شائع کی، وہ کتاب کا پہلا یا دوسرا مسوّدہ ہے، جب کہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہونے والی کتاب اس کا دوسرا یا تیسرا یا آخری مسوّدہ کہلائے گی۔

اس طرح کی بیسیوں مثالیں مزید پیش کی جا سکتی ہیں لیکن ایسا کرنا محض مقالے کی طوالت کا باعث ہوگا۔ تدوین و تحقیق کی کئی کتابوں میں تلاش کرنے سے ایسی مثالیں مل جائیں گی۔ سرِ دست اِسی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

نوٹ: مبادلۂ سنین کے لیے ضیاء الدین لاہوری کی جوہرِ تقویم (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۴ء) استعمال کی گئی ہے۔

حواشی و تعلیقات

* شعبۂ اُردو، جی سی یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ یہاں تحقیق و تدوین پر کتابوں اور متفرق نظری تحریروں کا جائزہ لینا مقصود نہیں، صرف سرسری طور پر یہ اظہار کرنا ضروری ہے کہ فنِ تدوین پر اُردو میں پہلی کتاب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی اُصولِ تحقیق و ترتیبِ متن مانی جاتی ہے جو پہلی بار ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کے مطالب کو سمجھنا اور اُن سے فائدہ اُٹھانا کسی طالبِ علم کے بس کی بات نہیں، بلکہ فنِ تدوین کے شناور بھی شاید اس کتاب سے حسبِ توقع فائدہ نہ اُٹھا سکیں۔ اُردو میں تحقیق و تدوین کے رموز اور نظری مباحث پر سب سے اچھی، قابلِ فہم اور قابلِ عمل تحریریں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، رشید حسن خاں، حنیف نقوی، وغیرہم کی ہیں۔ شیرانی صاحب کو اس لیے شامل کیا ہے کہ عملی تحقیق پر اُن کی تحریروں میں جا بجا تحقیق و تدوین کے رموز و نکات بھی بیان ہوئے ہیں۔ اس طرح کی کار آمد تحریریں بعض دیگر محققین کے ہاں بھی ملتی ہیں۔

۲۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء)، ۸۶۹؛ عبداللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، جون ۱۹۸۹ء)، ۵۸۲؛ وارث سرہندی، علمی اُردو لُغت (لاہور: علمی کتاب خانہ، ۲۰۱۴ء)، ۱۳۸۹۔

۳۔ جمیل جالبی (مرتب)، ''مقدمہ'' مشمولہ دیوانِ نصرتی از محمد نصرت نصرتی دکنی (لاہور: قوسین، ۱۹۷۲ء)۔

۴۔ رشید حسن خاں (مرتب)، ''مقدمہ'' مشمولہ فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء)، ۴۱۔

۵۔ ایضاً، ۴۱–۴۲۔

۶۔ ایضاً، ۴۶–۴۹۔

۷۔ ایضاً، ۷۷۔

۸۔ ایضاً، ۸۳–۸۴۔

۹۔ ایضاً، ۸۶۔

۱۰۔ ایضاً، ۸۷–۸۸۔

۱۱۔ ایضاً، ۸۸۔

۱۲۔ ایضاً، ۸۹–۹۰۔

۱۳۔ حفیظ قتیل (مرتب)، ''مقدمہ'' مشمولہ تحفۃ الشعرا از مرزا افضل بیگ خان قاقشال (حیدرآباد دکن: ادارۂ ادبیاتِ اردو، ۱۹۶۱ء)، د۔

۱۴۔ فرمان فتح پوری، اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء)، حاشیہ ص ۱۱۱۔

۱۵۔ امتیاز علی عرشی (مرتب)، ''مقدّمہ'' مشمولہ دستورالفصاحت از احد علی خان یکتا (رام پور: ہندوستانی پریس، ۱۹۴۳ء)، ۵۹؛ حنیف نقوی، شعرائے اُردو کے تذکرے (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۶ء)، ص ۳۰۶–۳۱۷۔

۱۶۔ ابوالحسن امیر الدین احمد عرف امرالہ آبادی، تذکرۂ مسرّت افزا، مرتّب قاضی عبدالودود، مترجم ڈاکٹر مجیب قریشی (دہلی: علمِ مجلسی کتب خانہ، ۱۹۶۸ء)، ۲۴؛ نیز دیباچۂ مترجم، ۱۳؛ حنیف نقوی، ۴۴۹–۴۵۱۔

۱۷۔ نثار احمد فاروقی، ''تذکرۂ مجمع الانتخاب کا ایک اَور نسخہ'' مشمولہ سہ ماہی اردو نامہ کراچی (اپریل ۱۹۶۱ء)، ۶۵–۶۶۔

۱۸۔ حنیف نقوی، ۳۶۷–۳۷۰۔

۱۹۔ ایضاً، ۳۹۶۔

۲۰۔ ایضاً،۵۳۳،۵۳۴، ۵۳۷۔

۲۱۔ ایضاً، ۵۷۵–۵۷۸۔

۲۲۔ سید محمد طارق حسن و سید نورالحسن نقوی (مرتبین)،''مقدّمہ''مشمولہ عیارالشعرا از خوب چند ذکاؔ (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۱۱ء)، xv–xvi۔

۲۳۔ مشفق خواجہ،''سعادت خاں ناصؔر اور اُس کا تذکرہ خوش معرکۂ زیبا'' مشمولہ تحقیق نامہ (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء)، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۲۰–۲۲۲۔

۲۴۔ اقتدا حسن (مرتب)،''مقدمہ'' مشمولہ تذکرۂ سراپا سخن از سیّد محسن علی محسنؔ لکھنوی (لاہور: اظہار سنز، جنوری ۱۹۷۰ء)، ۵–۷۔

۲۵۔ فرمان فتح پوری (مرتب)،''مقدمہ'' در ارمغانِ گوکل پرشاد از گوکل پرشاد رساؔ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء)، ز۔

۲۶۔ فرمان فتح پوری،''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''،۶۰۹–۶۱۰۔

۲۷۔ مشفق خواجہ،''احمد دین'' مشمولہ تحقیق نامہ ۳۲۸–۳۳۳، ۳۷۲۔

مآخذ

آمؔر الٰہ آبادی، ابوالحسن امیر الدین احمد۔ تذکرۂ مسرّت افزا۔ مرتب قاضی عبدالودود۔ مترجم ڈاکٹر مجیب قریشی ۔دہلی: علمِ مجلسی کتب خانہ، ۱۹۶۸ء۔

پوری، فرمان فتح ۔ اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری ۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۷۲ء۔

______ (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔در ارمغانِ گوکل پرشاد۔ از گوکل پرشاد رساؔ ۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء۔

جالبی، جمیل (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔در دیوانِ نصرتیؔ ۔از محمد نصرت نصرتیؔ دکنی ۔لاہور: قوسین،۱۹۷۲ء۔

حسن، اقتدا (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔در تذکرۂ سراپا سخن ۔از سیّد محسن علی محسنؔ لکھنوی ۔ لاہور: اظہار سنز، جنوری ۱۹۷۰ء۔

حسن، سید محمد طارق و سید نورالحسن نقوی (مرتبین)۔''مقدمہ''۔ در عیارالشعرا۔ از خوب چند ذکاؔ۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۱۱ء۔

حقی، شان الحق ۔ فرہنگِ تلفظ ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء۔

خاں، رشید حسن (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔در فسانۂ عجائب ۔از رجب علی بیگ سرورؔ ۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء۔

خواجہ، مشفق ۔''سعادت خاں ناصؔر اور اُس کا تذکرہ خوش معرکۂ زیبا'' ۔مشمولہ تحقیق نامہ ۔لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔

______ ۔''احمد دین''۔مشمولہ تحقیق نامہ ۔لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔

خویشگی، عبداللہ خان ۔ فرہنگ عامرہ ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، جون ۱۹۸۹ء۔

سرہندی، وارث ۔علمی اُردو لُغت ۔لاہور: علمی کتاب خانہ،۲۰۱۴ء۔

عرشؔی، امتیاز علی (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔ در دستورالفصاحت۔ از احد علی خان یکتاؔ ۔رام پور: ہندوستانی پریس،۱۹۴۳ء۔

فاروقی، نثار احمد ۔''تذکرۂ مجمع الانتخاب کا ایک اَور نسخہ'' ۔مشمولہ سہ ماہی اردو نامہ کراچی (اپریل ۱۹۶۱ء):۲۰–۷۰۔

قتیل، حفیظ (مرتب)۔''مقدمہ'' ۔در تحفۃ الشعرا ۔از مرزا افضل بیگ خان قاقشال ۔حیدر آباد دکن: ادارۂ ادبیاتِ اردو، ۱۹۶۱ء۔

نقوی، حنیف۔ شعرائے اُردو کے تذکرے ۔لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۶ء۔

بنیاد جلد ۹، ۲۰۱۸ء

زاہد حسن *
ظہیر حسن وٹو **

پنجابی ناول: موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی ارتقا

Abstract:

Punjabi Novel: Thematic, Structural and Literary Evolution

The importance of novel writing in Punjabi's literary genres has been both proven and accepted. Even though Punjabi novel does not have an ancient history, say approximately 140 years, however during this course of time, important novels and novelists have emerged. Initially, Punjabi novel came in its simplest form but with the passage of time, it evolved in its diction, formation, structure, though, language and dialogue immensely. Renowned Punjabi novel stands justified for the recognition and support forwarded by International critics.

In this essay, the author has elaborated a fair ground of discussion keeping in perspective the Punjabi novel's journey, evolution, and literary changes in language and thought.

Keywords: Punjabi Novel, Gurdial Singh, Afzal Ahsan Randhawa, Vir Singh, Joshua Fazaluddin, Kartar Singh Duggal.

پنجابی ناول: آغاز وارتقا

خطۂ پنجاب میں کہانی کی روایت بہت پُرانی ہے۔ یہاں آباد انسان نے جب زمین پر کاشت کاری کا عمل شروع کیا، کہانی کا آغاز ہو گیا تھا۔ تب سے اب تک کہانی یہاں کی فصلوں، درختوں، پھولوں، پھلوں اور موسموں میں سانس لیتی، بڑھتی پھیلتی پھولتی چلی آئی ہے۔ طویل کہانی بھی جس کی ریت روایت یہاں کے دالانوں، چوپالوں، میلوں ٹھلوں میں پڑی، اس کا حصہ بنی اور مختصر کہانی بھی۔

پنجاب میں فکشن کی بنیاد آج سے ٹھیک ایک سو پینتیس برس قبل پڑی جب ۱۸۸۲ء میں ایک طویل کہانی جیوتر دی کے نام سے چھپ کر سامنے آئی۔ یہ ترجمہ تھا یا طبع زاد، چونکہ اس پر کسی کا نام اور کوئی ابتدائیہ نہیں چھپا تھا اس لیے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ تاہم پنجابی میں طویل کہانی کی صورت میں جو تحریر سامنے آتی ہے یہی ہے۔ اِس تخلیق جیو تردی کے بارے میں غلام حسین ساجد اپنے ایک مضمون ''پنجابی نثر دی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

> بیسویں صدی کے نزدیک عیسائی مشنریوں نے عوام الناس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے پنجابی نثر کی بنیاد میں پہلی اینٹ جیو تردی (۱۸۸۲ء) نام کے ناول کے ساتھ رکھی۔ ویسے انگریز دانشوروں نے گرامر، لوک ورثہ اور زبان کے ساتھ جُڑے تحقیق کے کام کی بنیاد انیسویں صدی کے شروع میں رکھ دی تھی (ترجمہ)۔[۱]

اس حوالے سے تبسم بانو شاہ لکھتی ہیں:

> پنجابی کا پہلا ناول عیسائی مشنریوں کی جانب سے شائع کیا گیا، جس کا نام جیو تردیو ہے۔ یہ ناول ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے ۱۸۵۹ء میں ایک ناول نما ترجمہ کردہ تخلیق مسیحی مسافر دی یاترا شائع ہو چکا ہے۔
>
> پنجابی ناول کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ جس وقت پنجابی ناول نے آنکھ کھولی اس زمانے میں والٹر سکاٹ کے تاریخی ناول دیو نندن کھتری کی رومانس کتھا، چندر کانتا، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر کے ناول پڑھے جاتے تھے۔[۲]

اس کے بعد بھائی ویر سنگھ کا ناول سُندری ۱۸۹۷ء میں چھپا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ۱۹۴۷ء تک انتیس ہزار کی تعداد میں چھپا۔ بھائی ویر سنگھ بجے سنگھ اور ستونت کور کے بھی مصنّف ہیں۔ ان ناولوں میں مغل بادشاہوں اور سکھوں کے مابین ہونے والی جنگوں اور اختلافات کو موضوع بنایا گیا۔ بعدازاں پنجابی ناول کی اس روایت کو نانک سنگھ، چرن سنگھ شہید، جسونت سنگھ کنول، سوہن سنگھ سیتل، گردیال اور رام سروپ انکھی نے آگے بڑھایا۔ ان میں سے اکثریت کا تعلق مشرقی پنجاب سے ہے اور چھپنے والے ناولوں کا رسم الخط گرمکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ پنجابی ناول کی ریت روایت کو بڑھانے اور اس کے

پھولنے پھلنے میں مشرقی پنجاب سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں کا حصہ اہم اور نمایاں ہے۔ خاص طور پر پنجابی ناول کے دوسرے دور کے آغاز میں مشرقی پنجاب کے ناول نگاروں کے یہاں واضح تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ ناول روایتی داستانوں سے نکل کر حقیقی زندگی کے ساتھ مکالمہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں تبسّم بانو شاہ نے اپنے مضمون میں نہایت عمدہ بات کی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> پنجابی ناول کے دوسرے دور کو اس کا سنہری دور کہا جائے تو غلط نہیں ہو گا۔ اس دور میں پنجابی ناول حقیقت نگاری کی طرف راغب ہوا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے روایتی موضوعات کو چھوڑ کر دنیاے ادب کے ساتھ چلنا شروع کیا۔ دنیا بھر میں تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں۔ پوری دنیا میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کے درمیان خلیج بڑھ گئی تھی اس دور کے پنجابی ناول نگاروں نے اردو کے ناول نگار پریم چند کی طرح دیہاتیوں اور کمزور و مظلوم کسانوں اور مزدوروں کو اپنے ناولوں میں جگہ دی۔[۳]

مشرقی پنجاب کی بہ نسبت پاکستانی پنجاب سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں میں سے بیشتر اور اہم لکھنے والوں کا تعلق پنجاب سے ہے جنھوں نے اردو زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا اور بعض بے مثال ناول تخلیق کیے جیسے عبداللہ حسین، اکرام اللہ، جمیلہ ہاشمی، مستنصر حسین تارڑ، نثار عزیز بٹ، مرزا اطہر بیگ اور بعض دوسرے نام جن کے موضوعات، کردار اور ماحول کا تعلق تو پنجاب سے ہی ہے مگر انھوں نے ذریعۂ اظہار اردو کو بنایا۔ تاہم پاکستانی پنجاب میں پنجابی میں ناول لکھنے والوں کی فہرست بھی کافی طویل ہے اور پھر موجودہ دور تک آتے آتے ہم دیکھتے ہیں کہ معاصر لکھنے والوں نے روایت اور جدت کے امتزاج سے بعض عمدہ ناول تخلیق کیے ہیں۔

فارسی رسم الخط میں شائع ہونے والا پہلا ناول جٹ دی کرتوت تھا۔ ۱۹۲۳ء میں شائع ہونے والے اس ناول کے مصنف میراں بخش منہاس تھے۔ یہ ناول جٹ دی کرتوت عرف نواب خاں بنیادی طور پر دیہات کے باسیوں کو صدیوں سے جکڑی روایات اور انھیں ایسے رسم و رواج سے نکالنے کی ایک سعی نظر آتا ہے، جن میں پھنس کر وہ قرضوں اور دیگر قباحتوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کے حوالے سے جمیل احمد پال لکھتے ہیں:

> ناول کے پسِ پردہ میراں بخش منہاس نے بڑی مہارت سے اپنے دل کی بات بھی کہہ دی ہے۔ انھوں نے ناول میں اس وقت کی دیہاتی تہذیب و ثقافت کو محفوظ کر دیا ہے۔ دیہاتوں کے رسم و رواج جو آہستہ آہستہ مٹتے چلے جا رہے ہیں، جٹ دی کرتوت میں ہمیشہ کے لیے باقی رہیں گے۔ یہ ناول اپنی دلچسپی اور بعض دیگر خوبیوں کی بنا پر آج بھی لائقِ مطالعہ ہے (ترجمہ)۔[۴]

اس کے بعد پنجابی ناول نگاری کے باب میں طویل عرصے تک کوئی تخلیق سامنے نہیں آئی۔ یہ انتہائی افسوس ناک امر ہے کہ ایک ایسی زبان جس میں نثری لوک داستانوں اور منظوم کہانیوں کا گراں قدر سرمایہ موجود ہو، اس وقت کے لکھنے والوں کو کیوں اپنی طرف متوجہ نہ کر پایا۔ ان وجوہات کا پتا لگانے کی یقیناً ضرورت ہے۔ تاہم یہ جمود اس وقت ٹوٹا جب ۱۹۵۴ء میں جوشوا فضل الدین کے اوپر تلے چار ناولٹ، پربھا، بر کتے، پتی ورتا کملا اور مُنڈے دا مُل چھپ کر سامنے آئے۔ ان میں محض ایک ناول بر کتے پر سالِ اشاعت درج ہے جو ۱۹۵۴ء ہے۔

جوشوا فضل الدین ان لکھنے والوں میں سے تھے جنھیں یہ احساس تھا کہ پنجابی زبان اپنے مزاج، وسعت اور علمی و ادبی حوالے سے اپنے اندر وہ سبھی خوبیاں لیے ہوئے ہے جس میں علمی، ادبی اور تخلیقی نوعیت کا اعلیٰ ادب تخلیق کیے جانے کے سبھی اوصاف موجود ہیں۔ جوشوا کا شمار ایسے ہی لکھنے والوں میں ہوتا ہے جنھوں نے نئے آنے والوں کے لیے ادبی و تخلیقی حوالے سے راہیں ہموار کیں اور حتی الامکان کوشش کی کہ پنجابی نثر کو موضوعاتی، لسانی اور اسلوبیاتی حوالے سے وسعت دی جائے۔ انھوں نے اس بات کا لکھ کر بھی اظہار کیا کہ نثر خاص طور پر تخلیقی نثر لکھتے ہوئے ان کے پیشِ نظر مقدور بھر اس کمی کو پورا کرنا بھی تھا جو پاکستانی پنجاب میں رہ گئی تھی۔ اپنے ناول منڈے دا مُل کے دیباچے میں ایک جگہ انھوں نے اس امر کا اظہار بھی کیا ہے کہ انھوں نے محسوس کیا کہ پنجابی میں خاص طور پر فارسی رسم الخط میں کوئی ایسا ناول پڑھنے کو نہیں ملتا جس میں کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں اور نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا جائے، لہٰذا انھوں نے یہ ناول لکھا۔ ان کے ناولوں کی زبان شہری مزاج اور شہر میں مستعمل روز مرہ کی حامل ہے۔ وہ کردار نگاری اور منظر نگاری پر اتنی زیادہ توجہ دیتے ہیں کہ کہانی کا موضوعاتی اختصار انھی دو چیزوں میں کھپ کر رہ جاتا ہے۔

ناول نگاری میں جوشوا فضل الدین کے اظہار کے بعد پاکستانی پنجاب میں گویا نثر کا یہ باب بھی کھل گیا اور آہستہ آہستہ بعض اہم لکھنے والوں نے ناول نگاری کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جمیل احمد پال اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> تقسیم کے بعد قاصر امرتسری کے ناول پینگھ ہُلارے کا پتا چلتا ہے لیکن یہ کتابی صورت میں دیکھنے کو نہیں ملا۔ کسی نے بتایا ہے کہ یہ قسط وار ناول تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوتا رہا اور شاید مکمل بھی نہیں ہونے پایا۔ عبدالمجید بھٹی کے ناول ٹھیڈا کو تقسیم کے بعد پہلا مکمل ناول ہونے کا مان حاصل ہوا۔ یہ ناول ایک طویل خط کی صورت میں ہے! جو شکیلہ نے لکھا ہے۔ شکیلہ ہر طرح کی سماجی آزادی کی خواہش مند ہے۔ لیکن آخر کار اس کے پاس محض ایک پچھتاوا رہ جاتا ہے جس کا اعتراف وہ اس خط میں کرتی ہے۔[۵]

حقیقت یہ ہے کہ پاکستانی پنجاب میں پنجابی ناول کا بھرپور اور جامع آغاز افضل احسن رندھاوا (۱۹۳۷ء–۲۰۱۷ء)

کے ناول دیوا تے دریا سے ہوتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی، پنجابی ادب خصوصاً پنجابی ناول کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ ۱۹۶۱ء میں دیوا تے دریا کی پاکستان اور اس کے بعد بھارت سے اشاعت پر ایک لمبی بحث چل نکلی ۔ رندھاوا نے پہلی بار دیہاتی تہذیب میں پائی جانے والی دلیری، غیرت، رسم و رواج، خوشی اور دُکھ درد کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ موضوع، تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے اپنے پڑھنے والوں اور ناشرین کو اس قدر بھایا کہ اس حوالے سے اپنے دوسرے ناول دوآبہ کے شروع میں دیواتے دریا کے حوالے سے بات کرتے ہوئے افضل احسن رندھاوا نے ایک دلچسپ بات لکھی ہے:

> ۱۹۶۱ء میں دیوا تے دریا پاکستان اور اس کے بعد بھارت میں چھپنے پر اس کے حوالے سے ایک طویل بحث چل نکلی اور مجھ سے دیہاتی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ایک اور ناول لکھنے کے بارے میں اصرار کیا جانے لگا۔ ۱۹۶۳ء میں بھارتی پنجاب کی ایک پنجابی یونی ورسٹی کی طرف سے بھی ایک ایسا ناول لکھ کر دینے کے بارے میں کہا جانے لگا۔ یہاں بھی فلم کی کہانی سے ڈراما تک لکھنے کے بارے میں کہا جاتا رہا۔ میرے انکار پر دیواتے دریا کو ہی توڑ مروڑ کر ٹیلی ویژن کے لیے کچھ بنا دینے پر زور دیا جانے لگا۔ پر میں دیوا تے دریا کا خون اپنے ہاتھوں کیسے کر سکتا تھا۔[٦]

افضل احسن رندھاوا ایک اچھے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے مترجم بھی تھے اور ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ خاص طور دنیا بھر میں لکھے جا رہے فکشن پر اُن کی نظر گہری تھی۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے یہاں ہمیں ایک نیا لحن، نیا اسلوب اور نئی تکنیک نظر آتی ہے۔ انھوں نے گابریل گارشیامارکیز، شینوا اچیبے، لوئیسے پل ویدا سمیت کئی ایک افریقی شعرا کے تراجم کیے۔ یوں پنجابی زبان کو بھی ثروت مند کیا اور اپنے بعد آنے والے لکھاریوں کو بھی نئے رجحانات سے متعارف کروایا۔ اس حوالے سے پنجابی فکشن کو اُن کی بہت بڑی دین ہے۔

ان کے ناولوں کے کردار اپنی دھرتی کی مٹی سے اپنے بدن کی مہک حاصل کرتے ہیں۔ وہ پنجاب کی گھمبیر اور بھرپور ثقافت کے آئینہ دار ہیں اُن کے ناول کسی ایک فرد، عورت، گھر، خاندان یا گاؤں کی ہی کہانی نہیں، پورے پنجاب کی کہانی ہے۔ وہ مٹتی ہوئی تہذیب کا نقش گر ہے پُرانی مٹی سے بنے اس شخص کا کمال ہے کہ شہری نفاست نے اس سے اپنی میراث چھینی نہیں بلکہ سجے سنورے شیشے کے سے ماحول کے پسِ پُشت کارفرما منافق رویوں نے اسے اپنی تہذیب سے اور زیادہ مضبوط اور پائدار رشتوں میں منسلک کر دیا اور اس میں سوچ کے نئے عناصر بھی شامل کیے۔ یہ بات ان کے پہلے ہی ناول سے واضح ہو کر سامنے آتی ہے جس کے حوالے سے پنجابی کے معروف محقق، ماہر لسانیات اور دانشور محمد آصف خاں کا کہنا ہے:

> میراں بخش منہاس نے دیہاتی جیون کے ایک پہلو کا نقشہ کھینچ کر بہت نام کمایا لیکن افضل احسن رندھاوا نے

> سارے دیہاتی جیون کو ناولٹ کا موضوع عمدگی سے بنایا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناولٹ کے کردار سکھ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ کردار آج بھی یہاں رہتے بستے ہیں۔ جاٹوں کے کسی گاؤں کی بھی یہ کہانی ہوسکتی ہے۔ ان کے مان، فخر، ریت رواج اور سوچنے کا انداز ہوتا ہے، جسے ایک ماہر فنکار کی مانند بیان کیا گیا ہے۔ کردار نگاری کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ناول کی زبان آسان اور رواں ہے (ترجمہ)۔[۷]

موضوعاتی، تکنیکی وسعت:

افضل احسن رندھاوا کا یہ ناول دیوا تے دریا پنجابی ناول نگاری کے اس ارتقائی عمل کا نقطۂ آغاز ہے جو آگے چل کر پنجابی ناول نگاری کے باب میں ہر حوالے سے تبدیلی کا مظہر ثابت ہوا۔ اس کے بعد پنجابی ناول اس روایتی کہانی نویسی کے جکڑ بند سے آزاد ہوا جس میں زبان و بیان اور موضوعات کو زیادہ تر پیشِ نظر نہیں رکھا جاتا تھا، بلکہ پیشِ نظر محض ایک واقعے کا بیان ہوتا تھا، اس کو آپ نے چاہے جس ڈھنگ سے اپنے پڑھنے والے تک پہنچا دیا۔ اس کے بعد لکھنے والوں کے یہاں موضوعات کی سادگی اور سادہ بیانی بتدریج زندگی کے داخلی رویوں سے جڑ کر پیچیدہ اور گھمبیر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے نہ صرف موضوعات ہی میں تنوع پیدا ہوا بلکہ انسانی ذات کی گونا گوں تہیں بھی جدید پنجابی ناول کے موضوعات کا حصہ بنیں اور یوں پنجابی ناول اور ناول نگار اس دنیا میں داخل ہوئے جو مستقبل میں ان کے تخلیقی عمل کا حصہ بنی۔

یہی وہ شے تھی افضل احسن رندھاوا اور اس کے فوراً بعد سامنے آنے والے بعض ناول نگاروں کے ذریعے جو پنجابی میں لکھے جانے والے طویل فکشن میں شامل ہوئی۔ یعنی ناول میں، ناول جس کے بارے میں نامور نقاد وارث علوی نے کیا عمدہ بات کہی ہے:

> ہر ناول ایک نئی کتاب ہوتی ہے۔ ایک نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔ عام پسند لکھنے والے ایک ہی فارمولے کے مطابق تمام ناولیں لکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی ناول نویسی ایک میکانکی عمل تھا۔ فن کار کے لیے ایک منظر تعمیر کرنا، ایک واقعے کی نفسیاتی گہرائیاں ناپنا، ایک موڑ، ایک کیفیت، ایک جذباتی فضا کو قلم بند کرنا، ایسے لفظ تلاش کرنا، جو ذہن میں حسی پیکروں کے دیے جلائیں، تصویروں کا نگارخانہ کھول دیں، معنی کے موتیوں سے فکر و نظر کو مالا مال کر دیں ایک فنکار کے لیے یہ کام جگر خون کرنا ہے۔ لہو میں انگلیاں ڈبونا ہے۔ زخمِ دل جمع کرنا ہے۔ شب زندہ داری اور رہبانی ریاضت ہے۔[۸]

اور ان کے خیال میں سارا کام ناول نے بخوبی سرانجام دیا ہے۔ اسی مضمون میں وہ ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ناول کا سب سے بڑا کام دریافت ہے، انکشاف ہے، صداقت کی تلاش ہے۔ حقیقت کی تھاہ پانے کی کوشش ہے۔ یہ لوگ راسخ العقیدہ تھے۔ مذہبی تھے، تنگ نظر اور دقیانوسی تھے۔ ان کی چند بنی بنائی رائیں تھیں۔ موروثی

> تصورات تھے۔ فرسودہ اور پارینہ خیالات تھے۔ پردے کے متعلق عورتوں کی آزادی کے متعلق، مشرق ومغرب کی کش مکش کے حوالے سے ان کی چند رائیں تھیں۔ اور انھوں نے ناولوں کے ذریعے اپنی رایوں اور خیالات کا پرچار کیا۔ سماج سدھار کا کام کیا۔ تقریریں کیں۔[9]

پنجابی ناول کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے موضوعاتی اور اسلوبیاتی حوالے سے مضبوط کرنے میں سکھ لکھاریوں کا بڑا حصہ ماننا چاہیے۔ لکھنے والوں کی تعداد سے قطع نظر ہر لکھنے والے نے مقدار کے اعتبار سے بھی بھرپور حصہ ڈالا اور پنجابی ناول کی اس روایت کو نانک سنگھ، چرن سنگھ شہید، جسونت سنگھ کنول، سوہن سنگھ سیتل، گردیال سنگھ، اور رام سروپ انکھی نے آگے بڑھایا۔ یہاں یہ بات بھی دلچسپی کی حامل ہوگی کہ تقسیم سے پہلے سکھوں کے اہم راہنما ماسٹر تارا سنگھ بھی ایک اہم ناول نگار کے طور پر جانے جاتے تھے۔ ان کے دو ناول پریم لگن اور بابا تیغا سنگھ چھپے، جن میں سکھ سیاسی معاملات اور ہندوستان میں سیاسی اتھل پتھل کو موضوع بنایا گیا۔

نانک سنگھ (۱۸۹۷ء – ۱۹۸۳ء) نے پنجابی ناول کی ریت آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھیں پنجابی ناول کی بنیاد مضبوط کرنے والے ناول نگار کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے ناولوں میں موضوعاتی اعتبار سے اپنے آپ کو سکھ جیون اور اس کے روز مرہ تک محدود رکھا جس وجہ سے ان کے اسلوب تکنیک اور بیانیے میں کوئی واضح اور مثبت تبدیلی دیکھنے کو نہیں ملتی، تاہم وہ ایک ایسے لکھاری تھے جنھوں نے تین درجن کے قریب ناول لکھے۔ جن میں سے ادھ کھڑیا پھُل (۱۹۴۸ء)، کاگتاں دی بیڑی، کٹی ہوئی پتنگ (۱۹۵۳ء) اور اک میان دو تلواراں (۱۹۶۰ء) زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ تاہم جن دو ناول نگاروں نے پنجابی ناول کو موضوعاتی اور تکنیکی اعتبار سے وسعت دی اور بیانیے کے حوالے سے بھرپور کیا، ان میں گردیال سنگھ اور سوہن سنگھ سیتل کے نام نمایاں ہیں۔ این ایس تسنیم ان ناول نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> گردیال سنگھ نے بھی نانک سنگھ اور جسونت سنگھ کنول کی ریت کو خوبی کے ساتھ نبھایا۔ وہ کہانی سنانے کا ڈھنگ جانتے ہیں اور کنول کی طرح انھوں نے بھی دیہاتی ثقافت کی تصویر کشی کی ہے۔ دکھ کی آنچ ان کی ہر تحریر میں محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ورثہ اور ماحول انسان کی تقدیر کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار دیہاتی کلچر کا بچا کھچا حصہ ہوتے ہیں۔ بے رحم دنیا میں ان کی فطرت حساس ہو جاتی ہے۔ وہ جوش، حسد، انتقام اور بُغض سے بھرے ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی روحوں کی گہرائی میں محبت کی آرزو لہریں لے رہی ہوتی ہے۔ شروع کے پنجابی ناول کرداروں کے بیرونی معاملات سے سروکار رکھتے ہیں، جب کہ گردیال سنگھ ان کے داخلی جذبوں کی بات کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مڑھی دا دیوا (۱۹۶۵ء)، ان ہوئے (۱۹۶۷ء) اور

> ادھ چانننی رات (۱۹۷۰ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جہاں تک ناولوں کی تکنیک کی بات ہے تو سوہن سنگھ سیتل روایت پسند ہیں۔لیکن حیاتی کے بارے میں ان کی سوجھ بوجھ قطعی نئے ڈھنگ کی حامل ہے ۔تاریخی تناظر میں بات کیجیے تو وہ نانک سنگھ اور جسونت سنگھ کنول کے جیسے ناول نگاروں کی پرانی نسل سے ہیں،لیکن ایک گنی ناول نگار کے طور پر انھوں نے اپنے آپ کو منوایا ہے۔ یوں تو جنگ جاں امن (۱۹۵۸ء) اور تُوتاں والا کھوہ (۱۹۶۲ء) بھی قابلِ تعریف ہیں لیکن جُگ بدل گیا (۱۹۷۱ء) ان کا سب سے اچھا ناول ہے۔ جُگ بدل گیا میں وہ نہ صرف ایک عمدہ کہانی سنانے اور جیتے جاگے کرداروں کو پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں بلکہ انھوں نے بیتے زمانے کا جذبہ بھی جگایا ہے (ترجمہ)۔[۱۰]

این ایس تسنیم یہاں پنجابی ناول نگاری میں تبدیلی اور ارتقا کی بات کر رہے ہیں۔ تبدیلی اور ارتقا جو زمانے کے تبدیل ہوتے رویوں اور رجحانات کے باعث ہمارے لکھنے والوں میں آیا ۔ ان کی فکر اُن کے سوچنے کے ڈھنگ اور اس پیش کش کو حسبِ حال بنا کر اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرنے کی خواہش جاگی، جن کی فکر اور رویوں میں تبدیلی کے وہ خواہش مند تھے۔حقیقت یہ ہے کہ گُردیال اور سوہن سنگھ سیتل نے کہانی اور کہانی میں موجود واقعات کو تو انھی حقیقی رنگوں میں پیش کیا جیسا کہ وہ تھے اور جیسا کہ پڑھنے والے انھیں دیکھنا چاہتے تھے۔ پڑھنے والے ان کے ناولوں اور کہانیوں کے کرداروں سے ٹھیک اُسی طرح واقف ہیں جیسا کہ اپنے آپ سے۔ یہاں تک کہ پڑھتے ہوئے کہہ اٹھتے ہیں یہ کردار تو کچھ کچھ میرے جیسا ہی لگتا ہے۔

کرتار سنگھ دگل کی بنیادی پہچان تو کہانی کار کی ہے تاہم ناول کے میدان میں بھی ان کا کام قابلِ ستائش ہے۔ ان کے تین ناول آندراں (۱۹۴۸ء)، حال مریداں دا (۱۹۶۸ء) اور ماں پیو جائے (۱۹۷۴ء) ناول نگاری کے باب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا آخری ناول سرد پنیا دی رات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ ان کا ناول حال مریداں دا اپنے موضوع اور جغرافیائی حوالے سے اہم حیثیت کا حامل ہے۔ خود کرتار سنگھ دگل کا ماننا ہے کہ انھیں یہ ناول لکھنے میں کتنے برس لگے۔ محنت، آنسو، لہو اور پسینہ بہایا برسوں اس کے لیے۔ سکھ اور مسلمان مشترک کرداروں پر مشتمل یہ ناول پاکستان میں گراف، میاں چیمبرز، ٹمپل روڈ، لاہور کے زیرِ اہتمام ۱۹۹۸ء میں شائع ہو چکا ہے، جسے شاہ مکھی رُوپ گوربخش سنگھ نے دیا۔ پنجاب میں رائج مختلف عقائد کی ترجمانی کرتا یہ ناول عورت کی جرأت، ہمت اور دلیری کو بھی اپنے ایک اہم کردار ''گجری'' کے روپ میں سامنے لاتا ہے۔

اس سب کے باوجود کیا کسی ناول کا پلاٹ، کردار اور تکنیک واقعتاً آئیڈیل ہونے چاہییں، عین اُسی طرح جیسا کہ

لکھنے والے کے دماغ میں موجود ہیں۔لیکن ہم جانتے ہیں کہ واقعات،جگہیں،تکنیک اور کردار لکھنے والے کےقلم سے نکلتے اور پھر کاغذ یا کمپیوٹر کی سکرین پر منتقل ہونے سے پہلے اپنے وجود میں سے کچھ نہ کچھ اُتار کر پیچھے چھوڑ آتے ہیں اور ایک لکھنے والے کو انھیں ایسی ہی صورت میں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اصولاً قبول کر بھی لینا چاہیے۔ ہوسکتا ہے کہ واقعہ، کردار یا بیانیہ اپنے لکھنے والے کے بارے میں کسی تبدیلی کا خواہش مند ہو۔ پلاٹ اور اُس کے لوازمات کے بارے میں تو کنڈیرانے اپنی ایک گفتگو میں جوکرستیاں سالموں سے ہوئی، اس کا زبردست حل تجویز کیا ہے۔ جواب ملاحظہ ہو:

> یہی کہ پلاٹ اور اُس کے لوازمات —مثلاً: غیر متوقع اور ناقابلِ یقین اتفاقات—پر ضرورت سے زیادہ اصرار۔ آج ناول میں پلاٹ اور اُس کے استہزائی مبالغوں سے زیادہ مشکوک، نامعقول ومضحک، دقیانوسی، چھچھوری اور بے مزہ کوئی اور چیز نہیں رہی، فلوبیئر (Falubert) کے وقت سے ناول نگاروں کی مسلسل یہی کوشش رہی ہے کہ صعتِ پلاٹ سے کسی طرح رسی تڑا کر آزاد ہو جائیں۔ چنانچہ ناول بے کیف ترین زندگی سے بھی زیادہ بے کیف ہو کر رہ گیا ہے۔[11]

دوسری طرف ہمارے عہد کے ایک منفرد اور صاحبِ اسلوب افسانہ نویس اور ناول نگار فرانز کافکا ہیں جنھوں نے فکشن کی دنیا میں ہر حوالے سے اپنا الگ جزیرہ آباد کیا ہے اور اس میں اپنی مرضی ومنشا کے کردار بسائے ہیں۔ ان کے یہاں باقاعدہ پلاٹ کی استواری بھی ہے اور اس کے جملہ استہزائی مبالغے بھی۔ جس پر کنڈیرا نہ صرف یہ کہ معترض نہیں ہوتا بلکہ اکثر رطب اللسان ہی رہتا ہے:

> کافکا کے ہیرو اکثر دانشوروں کے تمثالی پرتو کے طور پر دیکھے جاتے ہیں، لیکن گریگورسمسا (Gregor Samsa) میں کوئی دانشورانہ بات نہیں۔ جب وہ بھنورے کی جون میں بیدار ہوتا ہے، تو اسے صرف ایک بات سے ہی سروکار ہے: اس نئی جون میں دفتر وقت پر کیسے پہنچے۔ اس کی کھوپڑی میں اس اطاعت گزاری اور نظم و ضبط کے علاوہ کچھ نہیں جس کا اس کے پیشے نے اسے عادی بنا دیا ہے: وہ ایک ملازم ہے، ایک ''کارندہ''، جس طرح کافکا کے دوسرے تمام کردار ہیں؛ کارندہ سماجیاتی نوع کے مفہوم میں نہیں (جیسے زولا (Zola) کے یہاں)، بلکہ ایک انسانی امکان کے مفہوم میں، وجود رکھنے کی ابتدائی صورتوں میں سے کسی ایک کے مفہوم میں۔ کارندے کی نوکرشاہی دنیا میں، اول، کسی پیش قدمی، اختراع اور عمل کی آزادی نہیں ہوتی؛ صرف احکام ہوتے ہیں اور ضابطے: ''یہ تعمیل کی دنیا ہے۔''
>
> دوم، کارندہ اس وسیع انتظامی کارروائی کا قلیل سا حصہ انجام دیتا ہے جس کا مقصد اور افق دیکھنے سے عاجز ہے: ''یہ وہ دنیا ہے جس میں افعال میکانکی ہو گئے ہیں۔''

سوم، کارندے کا سروکار صرف نا معلوم افراد اور فائلوں سے ہوتا ہے: ''یہ تجربے کی دنیا ہے۔''[۱۲]

یہ وہ دنیا ہے جس میں ہمارے پنجابی ناول نگار ابھی داخل نہیں ہوئے۔ اس دنیا میں ان کا داخلہ ممنوع نہیں ہے۔ نہ ہی ان کے اس دنیا میں داخل ہونے پر انھیں کسی رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑے گا۔ بس ایک نامعلوم سی جھجھک ہے جو ان سے ایسا کرانے میں رکاوٹ ہے۔ درست بات تو یہ ہے کہ بہت سوں نے مطالعے کے ذریعے ابھی اس دنیا میں داخل ہونا ہی نہیں سیکھا۔ حال آنکہ سیکھنا چاہیے۔ صرف یہی نہیں کہ ناول کو کس طرح کی دنیا سے سروکار ہوتا ہے بلکہ یہ بھی کہ دراصل ناول بڑے ناول نگاروں اور ان ناول نگاروں کے بارے میں لکھنے والوں کے یہاں کس طرح مترشح ہوا ہے۔ اس کی ایک تعریف تو باختن کے یہاں کی گئی ہے:

> باختن کے نزدیک ناول کی صنفی فطرت ایسی ہے کہ وہ کم عمر اور porous صنف ہے چنانچہ دوسری اصناف کو اپنے اندر سمو جا نگل جاتا ہے۔ ان کی صورتوں کو اپنے اندر شامل کر لیتا ہے اور ہر طرح کی خلاف ورزی روا رکھتا ہے ...... باختن کے نزدیک ناول جوں جوں عروج حاصل کرتا ہے، دوسری اصناف ناول کی سی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں، خاص طور پر بیانیہ اصناف جیسے سوانح، خودنوشت، یادیں اور تاریخ۔[۱۳]

وقت کے ساتھ ساتھ انسانی وجود اور سوچ جس پیچیدگی کا شکار ہو رہے ہیں اور انسانی زندگی جس گھمبیر صورتِ حال سے دوچار ہوئی، اور ہو رہی ہے اس کا کامل اور شافی بیانیہ ناول کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یہاں ہمیں ایک بار پھر سے میلان کنڈیرا کی بات یاد آتی ہے کُنڈیرا نے انسان کی زندگی اور مابعد زندگی سے جُڑے مسائل کو فکشن خاص طور پر ناول کا موضوع ہی نہیں بنایا، اس پر تنقید بھی لکھی ہے اور اپنے تخلیقی وژن اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے واضح کیا ہے کہ انسانی وجود کا فراموش کیا جانا جدید تہذیب کی جانب سے سامنے آنے والا سب سے بڑا خطرہ ہے۔ انسان کو اس سے صرف ناول ہی نجات دلا سکتا ہے۔ ہمارے پنجابی ناول نگار کو بہتر طور پر اس کا احساس کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ بعض پنجابی ناول نگاروں، خاص طور پر پاکستانی پنجابی ناول نگاروں نے اس طرف توجہ کی ہے تاہم ہمارے لکھنے والوں کے لیے ایک اور بات جو اہم اور یاد رکھنے کے لائق ہے کہ محض انسانی وجود اور روح سے جڑے معاملات ہی نہیں، ناول آپ کی زبان، تہذیب وتمدن، جغرافیائی خدوخال لوک روایات اور لوک کہانیوں کو دیگر دنیا تک پہنچانے کا بہترین ذریعہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں وارث علوی نے ایک بے حد اہم بات کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ڈراما، ناول اور افسانے میں زندگی کی جو رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں وہ شاعری کے پاس نہیں، کیونکہ ان اصناف کا زندگی سے رابطہ گہرا ہے۔ شاعری تنزیہ کی طرف مائل ہے جب کہ ناول تنزیل کی طرف۔ شاعری کے متعلق

> یہ نہیں کہا جاتا جو مثلاً بالزاک، ٹالسٹائی اور ڈکنز جیسے ناول نگاروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں سے کائناتِ اکبر کے مقابلے میں ایک کائناتِ اصغر تخلیق کی۔ ہر ناول دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور اسی لیے ناول، یعنی نئی چیز، کہلاتا ہے اور ہر ناول کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے جس میں عشق بھی ہوتا ہے، فسق بھی ہوتا ہے، سیاست بھی اور فلسفہ بھی، المیہ بھی اور طربیہ بھی، اخلاقی کش مکش بھی اور نفسیاتی الجھنیں بھی، گھر کا فرنیچر بھی اور عالمِ فطرت بھی، غرض یہ کہ وہ سب کچھ جو زندگی میں ہوتا ہے۔ اس معنی میں ڈراموں، ناولوں اور افسانوں کی کائنات شاعری سے بہت بڑی اور غزل کی شاعری سے لا انتہا بڑی ہے۔[۱۴]

اہم پاکستانی پنجابی ناول:

یوں تو پاکستانی پنجاب میں شائع ہونے والے ناولوں کی تعداد کافی زیادہ ہے تاہم ایسے ناول جنھیں ہم موضوعاتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی حوالے سے اہم اور منفرد ناول قرار دے سکیں، بہت کم ہیں۔ ایسے ناولوں میں احسان بٹالوی کا کہانی اک اجڑدی (لاہور: پنجابی ادبی کونسل، ۱۹۷۸ء)، احمد سلیم کا تتلیاں تے ٹینک (لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۴ء)، ارشد چہال کا چیڑھاں دی چھاں (اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۹۱ء)، افضل احسن رندھاوا کا دوآبہ (فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء) اور دیواتے دریا (لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۲ء)، اقبال بانو کا سانول موڑ مہاراں (تونسہ: لنگڑیال پبلشرز، ۱۹۹۷ء)، الیاس گھمن کا پرانا پنڈ (لاہور: رویل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، انور چودھری کا سانگا (لاہور: رُت لیکھا، ۲۰۰۶ء)، جمشید کلانچوی کا جھوکاں تھیسن آباد (بہاول پور: اکادمی سرائیکی ادب، ۲۰۰۰ء)، جمیل احمد پال کا عذاب دن، عذاب راتاں (لاہور: ادارہ پنجابی زبان و ثقافت، ۱۹۹۹ء)، حسین شاہد کا ڈراکل (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۹۷ء)، رضیہ نور محمد کا بلدے دیوے (لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۷۶ء)، سجاد حیدر کا چیتر باغ (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۲ء)، سلیم خاں گمی کا رت تے ریتا (لاہور: عزیز پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، صابر رضا کا دور دُراڈے (فیصل آباد: روشن ادبی تنظیم، ۱۹۹۴ء)، ظفر لاشاری کا پہاج (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۴ء)، عذرا وقار کا باگاں والے راہ (لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)، علی اختر کا وتھاں سُفنے کیرے (لاہور: ادارہ پنجابی زبان وثقافت، ۲۰۰۱ء)، فرخندہ لودھی کا جنڈدا انگیار (لاہور: پنجابی ادبی مرکز، ۱۹۸۴ء)، فخر زمان کا بے وطنا (لاہور: نگارشات، ۱۹۸۴ء) اور ست گواچے لوک (لاہور: ادارہ اشاعتِ ادب، ۱۹۷۵ء)، فرزند علی کا بھبھل (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۵ء)، فوزیہ رفیق کا سکینہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، مستنصر حسین تارڑ کا پکھیرو (لاہور: التحریر اردو بازار، ۱۹۷۶ء)، میر تنہا یوسفی کا کالا چانن (لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۵ء)، نذر حسین جانی کا سنجان (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۲ء)، نذیر کھوٹ کا دریا بُرد

(لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۶ء) سرفہرست قرار دیے جاسکتے ہیں۔

علاوہ ازیں اسلم انصاری کا بیڑی وچ دریا (ملتان: لوک ریت پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، آغا اشرف کا سوچ سمندر (لاہور: خورشید بک ڈپو، ۱۹۸۵ء)، احمد سلیم کا نال میرے کوئی چلے (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۵ء)، مدثر بشیر کا سمے (لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۹ء) اور سلیم خاں گمی کا سانجھ (لاہور: ادارہ پنجاب رنگ، ۱۹۶۹ء) بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے جداگانہ حیثیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔

موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی ارتقا:

درج بالا ناولوں میں جہاں موضوعاتی حوالے سے تنوع اور انفرادیت نظر آتی ہے وہاں پر یہ تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے بھی جداگانہ احساس رکھتے ہیں۔ پنجابی ناولوں میں موضوع پر بات کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑی سی بات اسلوب کے حوالے سے بھی کر لی جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کسی بھی لکھنے والے کے یہاں اس کے لکھے کو دائمی اور ابدی حیثیت عطا کرنے کا واحد ذریعہ اس کی تکنیک یا اسلوب ہے تو کچھ غلط نہیں ہوگا۔ ورنہ ایک ہی عہد میں بہت سے لکھنے والوں کے سامنے زمانے اور اس میں کارفرما اشیا سے جڑے حالات و واقعات یکساں حیثیت کے حامل ہوتے ہیں، لہٰذا وہ ان سے جو کہانیاں تخلیق کریں گے یا جو نتائج اخذ کریں گے، کم و بیش ملتے جلتے ہی ہوں گے۔ تو لے دے کر واحد شے جو رہ جاتی ہے اور جو کسی منفرد لکھنے والے کی انفرادیت برقرار رکھتی ہے، وہ یہی اسلوب اور تکنیک ہی ہوتے ہیں۔ اسلوب کی بحث کو ہمارے عہد کے ایک بڑے اور اہم لکھنے والے ماریو برگس یوسا نے بڑی وضاحت اور خوب صورتی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

> اس کی اہمیت نہیں کہ کوئی اسلوب صحیح ہے یا نہیں؛ اہمیت اس کی ہے کہ اسے کارگر ہونا چاہیے، یا اپنے کام کے لیے موزوں، اور وہ یہ ہے کہ اپنی بیان کردہ کہانیوں کو زندگی، حقیقی زندگی کا التباس عطا کرے۔ ایسے ادیب ہیں، مثلاً سروانتیس، ڈکنز، گارشیامارکیز جو بڑا صحیح لکھتے ہیں، صرف ونحو اپنے زمانے میں رائج اسلوب کے اوامر کی پابندی کرتے ہیں، اور ایسے لکھنے والے بھی ہوتے ہیں، کچھ کم عظیم نہیں، جیسے بالزاک، جوائس، پیوباروخا، سیلین، کورتازر، اورلسیامالی ما، جو تمام اصول توڑ ڈالتے ہیں، گرامر کی ہر قسم کی غلطیاں کرتے ہیں۔ علمی نقطۂ نظر سے ان کا اسلوب غلط نویسی سے بھرا ہوتا ہے، لیکن یہ انھیں اچھا، یا بلکہ بہترین ناول نگار ہونے سے باز نہیں رکھتا۔[۱۵]

ماریو برگس یوسا کے اس اقتباس سے دو باتوں کی وضاحت ہوتی ہے اول کوئی بھی بڑا لکھنے والا زبان و بیان کے رائج قواعد وضوابط پر پوری طرح عمل درآمد کرتے ہوئے بھی بڑا فنکار ہی کہلائے گا اور یہ کہ کوئی ہنرور اور باکمال لکھنے والا رائج

قواعد وضوابط سے کلیتاً انحراف کرتے ہوئے اور لگے بندھے اصولوں کو توڑتے ہوئے بھی اپنی جگہ بنا لے گا۔ اگر اسی اصول کو ہم پنجابی ناول نگاروں پر منطبق کریں تو پتا چلے گا کہ بنے بنائے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے یقیناً بعض لکھنے والوں نے اہم کام کیا جیسے افضل احسن رندھاوا دیوا تے دریا، دوآبہ، فرخندہ لودھی جنڈ دا انگیار، منشا یاد ٹانواں ٹانواں تارا کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ پاکستانی پنجابی ناول نگاروں نے موضوع اور تکنیکی و اسلوبیاتی سطح پر نئی اختراع کرنے کی کوشش کی ہو تو ایسی کوئی واضح مثال ملتی نہیں۔ البتہ مشرقی پنجاب میں لکھنے والوں کے یہاں اس کی کافی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جیسے گردیال سنگھ، سوہن سنگھ سیتل، جسونت سنگھ کنول، سنت سنگھ سیکھوں، سریندر سنگھ نرولا، نریندر پال سنگھ، کرتار سنگھ دگل، امرتا پریتم، سکھبیر اور نرنجن سنگھ تسنیم نے پرانے موضوعات کو نئے اسلوب و آہنگ کے ساتھ بیان کیا اور اس میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔

جہاں تک پنجابی ناول نگاروں کے یہاں موضوعات کی بات ہے تو جو ایک ترقی پذیر روایتی سماج میں رہنے بسنے والے ناول نگار کے موضوعات ہو سکتے ہیں، ہمیں پنجابی ناولوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اٹھارویں صدی سے شروع کریں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے لکھنے والے ایک ایسے آئیڈیل سماج کے آرزومند ہیں جو اعلیٰ اخلاقی اور انسانی قدروں کا ترجمان ہو، جس میں سانس لینے والے اپنی مذہبی، سماجی اور تہذیبی اقدار کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے ہوں۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ کسی ایک مذہب کے ماننے والے لکھاریوں کے یہاں نہیں، بلکہ تمام کے یہاں ایک سی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ دوسرا جو اہم موضوع اس وقت کی تخلیقات اور تخلیق کاروں کے یہاں نظر آتا ہے وہ پنجاب کا زرخیز اور رنگا رنگ لینڈ سکیپ ہے۔ یہاں کے کسان، زمین، فصلیں اور دھرتی کے ساتھ انسان کی جڑت ہے۔ دھرتی جو اُسے خوراک مہیا کرتی ہے۔ بیل، گائے، بھینسیں اور دوسرے جانور ہیں جو ایک وقت میں اس کے خاندان کا حصہ، اس کے فرد ہی نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اگر وہ کسی گاؤں یا دیہات میں آباد ہے تو ساتھ ہی اُس نے ان جانوروں کا باڑہ بھی بنایا ہوا ہے اور اگر وہ دیہات میں نہیں، اپنی آباد فصلوں کے بیچوں بیچ تعمیر کی گئی حویلی میں بسیرا کرتا ہے تو بھی وہ اس سارے کا حصہ ہے اور اس تال میل سے جو معاشرت تشکیل پا رہی تھی، ہمارے اکثر ناول نگاروں نے اچھے یا کم اچھے پیرائے میں اُسے بیان کیا۔ یہ بہت بعد میں ہوا کہ اس لینڈ سکیپ پر سانس لیتی ہر ایک شے کے باطن کی کہانی بیان کی جائے۔ یہ بہت کم ہوا ہے۔ اور ہمارا نیا لکھنے والا بھی اس ظاہری اور باہری لینڈ سکیپ کا اسیر نظر آتا ہے۔ اس کا بیانیہ بھی زیادہ تر اسی سے متعلق ہے۔ ہم امرتا پریتم، گُردیال، احمد سلیم، فخر زمان اور فوزیہ رفیق کے ناولوں میں دیکھتے ہیں کہ یہ نیا بیانیہ جو بہت حد تک باطن کے اسرار سے متعلق ہے، علاوہ ازیں جو موضوعات ہمیں پنجابی

ناولوں میں ملتے ہیں، اُن میں درج ذیل موضوعات نمایاں ہیں:

۱۔ تقسیم کے وقت ہونے والی ہجرت اور اس کے نتیجے میں مہاجرین کو پیش آنے والے مسائل، نیز ان کے خاندان کو نئی جگہ پر آباد ہونے تک کن مصائب سے گذرنا پڑا۔

۲۔ طبقاتی تقسیم، جاگیردارانہ ماحول، اس ماحول میں مزارعین ان کے خاندان اور ان سے جڑے لوگوں کے مسائل۔

۳۔ غربت اور اس سے جنم لینے والی سماجی، معاشی اور معاشرتی ناہمواری۔

۴۔ تعلیم کا مسئلہ ــــ تعلیم کے حوالے سے لوگوں میں شعور پیدا کرنا۔

۵۔ عظیم الشان ماضی سے تعلق کا بیان، اس جیسے حالات دوبارہ پیدا کرنے کی خواہش اور کوشش۔

۶۔ برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے پسماندہ اور پیچھے رہ جانے کے ذمہ داروں کا تعین اور اس کی وجوہات کا کھوج لگانا۔

تاہم جن بہت سے مسائل کو کہانیوں میں مسلسل نظر انداز کیا گیا اُن میں یہاں صدیوں سے آباد قبائلیوں کے رسم و رواج، دکھوں سکھوں، اُن کی خواہشات اور ضروریات حتیٰ کہ دنیا بھر میں عظیم اور امیر ورثہ اور زبان اور اس زبان میں لوک داستانوں، لوک شاعری اور فوک وزڈم نمایاں ہیں۔ یہاں تک کہ اس کے بیان کو، گویا گناہ قرار دے کر اس ہر ایک شے سے منہ پھیر لیا گیا۔ گابریل گارشیا مارکیز، پاؤلوکولو، حوان رُلفو، بورخیس اور لوئسے پلویدا جیسے ادیب آج عظمت کی بلندیوں پر کھڑے ہیں؛ اور جوزف کانریڈ اور شنوا اشیبے جیسے لکھنے والوں کی گواہی ہمارے پاس پہلے سے ہی موجود تھی۔ تاہم المیہ یہ نہیں کہ ایسا ہوا یعنی نظر انداز کرنے کا یہ عمل ہمارے لکھنے والوں سے سرزد ہوا بلکہ المیہ تو یہ ہے کہ یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جن موضوعات پر لکھا گیا، اور لکھا جارہا ہے، طریقہ کار نہایت ہی سپاٹ اور بیانیہ یک رخا منتخب کیا گیا ہے۔ آج ان ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زبان و بیان اور تکنیک و اسلوب پر توجہ دینے کی بجائے زیادہ تر جو مقصد پیشِ نظر رہا وہ اس ''پیغام'' کو اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانا لگتا ہے جس کو وہ بزعم خویش اہم اور انقلاب آفرین سمجھتے تھے۔ اگر سنجیدگی کے ساتھ اور دیانت دارانہ سطح پر تجزیہ کیا جائے تو آج بھی لکھے جانے والے بہت سے ناولوں میں صورتِ حال کچھ ایسی ہی کارفرما ہے۔ اس سلسلے میں بڑی وجہ لگی بندھی ڈگر سے سرِ مُوانحراف نہ کرنے کی روش، مطالعہ نہ کرنے کی عادت اور اپنے اسلوب میں نیا پن لانے سے ہمیشہ خوفزدہ رہنے کا رویہ ہے۔ یہ صورتِ حال پاکستانی پنجابی ناولوں اور ناول نگاروں کے یہاں

زیادہ نظر آتی ہے۔ جو گنے چُنے اچھے ناول لکھے گئے ہیں اُن پر مثبت اور دُور رس تنقید تواتر کے ساتھ لکھی جاتی رہی ہے۔

حال ہی میں ترنجن (جنوری–اپریل ۲۰۱۵ء) میں پروین ملک کے مضمون بعنوان ''پنجابی ناول: اک تروین نظر'' میں افضل احسن رندھاوا کے دیوا تے دریا، سلیم خاں گمی کے سانجھ، ظفر لاشاری کے نازو، مستنصر حسین تارڑ کے پکھیرو، احمد سلیم کے نال میرے کوئی چلے، فخر زماں کے ست گواچے لوک، ارشد چہال کے چیڑھاں دی چھاں، نذر حسین جانی کے سنجاں، صابر رضا کے دوردراڈے، راہی گبول کے بھاگ سہاگ، الیاس گھمن کے پرانا پنڈ، حسین شاہد کے ڈراکل اور منشا یاد کے ٹانواں ٹانواں تارا کے بارے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے فرخندہ لودھی کے ۲۰۰۹ء میں سامنے آنے والے ناول جنڈ دا انگیار کے بارے میں بعض قابلِ توجہ نکات بیان کیے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ناول نگار نے ''سپت سندھو'' سے ''پنج آب'' بننے تک کے عمل اور پنجاب پر ہر طرف سے حملہ آوروں کے آنے جانے اور پھر پنجاب پر انگریزی عملداری تک، اس خطے پر جو کچھ بیتی سب تفصیل کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ناول کا نام بھی قابلِ غور ہے۔ ''جنڈ'' بار کے علاقے میں بکثرت اگنے والا ایک درخت ہے۔ خاکستری رنگت کا یہ درخت نہروں کے بنائے جانے سے پہلے جہاں تھوڑی بہت بارش برستی، یہ درخت ہر جگہ ایک گنڈ لی سی مارتا ہوا زمین میں سے پھوٹتا نظر آتا۔ اس کی لکڑی مضبوط اور طاقتور جب کہ اس کی لکڑی جلنے کے بعد کتنے پہروں راکھ میں دبے رہنے کے باوجود سلگانے پر پھر سے سلگ اٹھتی (ترجمہ)۔[16]

میرے اپنے خیال میں یہ راکھ میں دبا ہوا شعلہ صفت درخت ایک بڑی علامت کے طور پر جنڈ دا انگیار کے نام سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس کی کئی معنویتیں سامنے آتی ہیں، پنجاب اور پنجاب کے رہنے والے بذاتِ خود اس کی ایک علامت دکھائی دیتے ہیں۔ کہنا چاہیے کہ پنجابی میں سامنے آنے والے ناولوں میں جنڈ دا انگیار بہت اہم ناول ہے۔

یہاں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی پنجاب میں لکھے گئے بعض دوسرے اہم ناولوں میں موضوع بنائی گئی کہانیوں، ان میں برتی گئی تکنیک اور اسلوب پر مختصراً تبصرہ کر دیا جائے تا کہ ان ناولوں کی اہمیت اور انفرادیت اُجاگر ہو سکے۔

ایک اہم ناول افضل احسن رندھاوا کا دیوا تے دریا ہے۔ اس کے بعد اُن کا ناول دوآبہ بھی منفرد حیثیت لیے ہوئے ہے۔ کہانی پڑھنے والے کو اپنے ساتھ لیے چلتی ہے۔ کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ رندھاوا کو قدرت کی جانب سے ودیعت کیا گیا ہے۔ یہ ناول تقسیم پاکستان سے پہلے کے پنجاب کو دکھاتا ہے اور اُن انسانی اقدار کا ترجمان ہے جو یہاں کے رہنے والوں کی خاصیت رہی ہے۔ کہانی کے بنیادی کردار ان کی زیادہ تر کہانیوں اور ناولوں کی طرح، سکھ ہیں۔

فرزند علی، پنجابی ناول نگاری میں ایک اور اہم نام ہیں۔ انھوں نے کہانیوں کے ساتھ ساتھ پنجابی میں چار ناول لکھے، ان کا ایک اہم ناول بھُبھل ہے جس میں انھوں نے ایک خانہ بدوش بچے کے ساتھ ساتھ پنجابی کے اہم اور منفرد شاعر اُستاد دامن کو بڑے کردار کے طور پر بیان کیا ہے۔ شاہی مسجد کے عین سامنے ایک حجرے میں اُستاد دامن نے اپنی ساری زندگی گذار دی۔ وہاں اُن سے اُن کے چاہنے والے اور شاگرد بھی ملنے جاتے رہتے تھے، جن میں فرزند علی بھی تھے۔ یوں بھی ہماری ادبی، تہذیبی زندگی میں اُستاد دامن کی شخصیت کی اپنی حیثیت اور انفرادیت ہے، جسے فرزند علی نے اس ناول میں بہت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

۱۹۹۷ء میں منشا یاد کا ناول ٹانواں ٹانواں تارا چھپ کر سامنے آیا۔ منشا یاد اردو اور پنجابی کے اہم اور بڑے افسانہ نگاروں میں اپنی پہچان رکھتے ہیں، تاہم انھوں نے جو ناول لکھا وہ پنجابی میں لکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول اپنے موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے پنجابی کے سر فہرست ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار خالد اور فرح جمال دراصل تیسری دنیا کے کسی بھی پسماندہ خطے کی مانند دو طبقوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور اس استحصالی نظام کے خاتمے کے آرزو مند نظر آتے ہیں، ادب نے ہمیشہ جسے اپنے اندر جگہ دی ہے۔

حسین شاہد کا ناول ڈراکل بھی اسی سیاسی اور سماجی نظام کو بنیاد بنا کر تخلیق کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''اروڑا'' قدیم مقامی تہذیب کا ترجمان نظر آتا ہے، جو انسانی تہذیب اور سماج کو انسان ہی کے ہاتھوں تعمیر و تخلیق ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ اگر چہ وہ خود تو ایک گرے پڑے طبقے کا ترجمان کردار ہے تاہم اُس کے من میں دنیا کی تبدیلی کی خواہشات کروٹیں لیتی رہتی ہیں۔

حُسین شاہد سمیت متذکرہ بالا ناول نگار پنجابی زبان و ادب میں کسی نہ کسی حوالے سے مستقل حیثیت کے حامل ہیں، تاہم یہاں دو ایسے جانے پہچانے ادبا کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے پنجابی زبان کو ایک ایک ناول بھی دان کیا اور حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں ناول اپنے موضوعات، زبان و بیان اور تکنیک و اسلوب کے اعتبار سے جداگانہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں پہلا ناول تو ستار طاہر کا سیر پکا دِل ہے، جب کہ دوسرا مستنصر حسین تارڑ کا پکھیرو۔

ستار طاہر بین الاقوامی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اور انھوں نے کئی ایک اہم کتب کے تراجم بھی کیے یوں وہ عالمی سطح پر تبدیل ہوتے رجحانات سے پوری طرح باخبر تھے اور جانتے تھے کہ ایک جدید ناول کے کیا تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول اپنی تہذیب، زمین، لوگوں اور معاشرت سے گہرا انسلاک رکھتا ہے تاکہ دوسرے خطوں کے لوگ اگر اس کا مطالعہ کریں تو اس

خطے کے بارے میں ایک مکمل تصویر ان پر واضح ہو، کچھ ایسا ہی تخلیقی عمل انھوں نے اپنے ناول میں برتا۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول پکھیرو علامتی نوعیت کا ناول ہے۔ جس میں پرندوں کی بولی میں انسانی اقدار، مسائل اور معاملات کو خوبصورت طور پر بیان کیا گیا۔ اس میں ظالم اور استحصالی طبقات کو چیلوں، گدھوں اور جونکوں کے روپ میں پیش کیا گیا، بنیادی طور پر اس ناول کا تھیم فرید الدین عطارؒ کی مثنوی منطق الطیر سے اخذ کیا گیا۔ تاہم تارڑ چونکہ خود صاحبِ اسلوب لکھاری ہیں، انھوں نے اسے ایک عُمدہ کہانی کے روپ میں پیش کیا۔ اُن کا یہ ناول ۱۹۷۶ء میں سامنے آیا تاہم بیالیس (۴۲) برس کا طویل عرصہ گذر جانے کے باوجود وہ پنجابی میں کوئی دوسری تخلیق نہیں پیش کر سکے، اگرچہ ان کے اردو ناولوں میں بھی موضوعات، کردار اور ماحول پنجاب سے ہی متعلق ہوتے ہیں، تاہم اپنی مادری زبان کا بھی اُن پر کچھ قرض واجب ہے۔

احمد سلیم کے ناولوں کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے۔ تاہم یہاں مقصود اُن کے ایک اہم ناول کے حوالے سے بات کرنا ہے۔ تتلیاں اور ٹینک کے نام سے چھپا اُن کا یہ ناول تکنیکی حوالے سے ایک اہم تجربے کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ اپنے اندر صدیوں پہ محیط تہذیب کی کہانی رکھنے کے باوجود یہ ناول بہت کم ضخامت لیے ہوئے ہے۔ پنجاب اور سندھ کی دھرتی کا تمدنی اور معاشی قصہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے رہنے والوں کے مابین پیدا ہونے والے تعصب اور منافرت کی وجہ سے ہونے والی تقسیم اس کا دوسرا اہم موضوع ہے۔ بیرونی حملہ آوروں، علاحدہ علاحدہ زبانیں بولنے والوں کے مابین زبان کی بنیاد پر جھگڑا، اس سب کے باوجود مرکزی دو کرداروں کا جدا جدا زبان اور تہذیب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے گہری اور دائمی محبت عظیم انسانی اقدار کی ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے یہ ایک اہم ناول ہے۔

زاہد حسن کے پنجابی میں اب تک چار ناول چھپ چکے ہیں۔ جمیل احمد پال اپنے ایک مضمون ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ'' میں اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> پنجابی ناول نگاری میں ایک معاصر نام زاہد حسن کا ہے۔ وہ اچھے کہانی کار بھی ہیں۔ شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول عشق لتاڑے آدمی بیس (۲۰) برس قبل سویر انٹر نیشنل کے ناول نمبر میں چھپا تھا اور بہت جلد کتابی صورت میں بھی شائع ہو گیا۔ ناول بہت پسند کیا گیا جس سے لکھاری میں اعتماد بڑھا۔ زاہد حسن کے آخری تین ناولوں کو مختلف ایوارڈز بھی ملے۔ زاہد حسن نے اچھوتے موضوعات منتخب کیے۔ غلیچا اُنن والی میں انھوں نے قالین باف عورتوں کے مسائل پیش کیے جب کہ تسی دھرتی میں دھرتی کے باسیوں کی کہانی بیان کی جو باروں کے بے آباد بنجر زاور خشک زمینوں کو آباد کرتے ہیں، زاہد حسن مغربی لہجہ برتتے ہیں، یوں زیرِ موضوع علاقے کی مناسبت سے ناول حقیقت سے قریب تر ہو جاتے ہیں (ترجمہ)۔[۱۷]

انور چودھری کا ناول سانگا ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ پاکستانی پنجابی ناول نگاری میں ایک طرح سے یہ نیا تجربہ تھا کہ اس کا مرکزی کردار کوئی انسان نہیں، ایک کتا تھا، گلیوں، بازاروں میں پھرتی ایک آوارہ کتیا کا جنا، لیکن ناول نگار بتاتا ہے کہ اس کا باپ سفید رنگت کا مالک اعلیٰ نسل سے تعلق رکھنے والا تھا۔ چھوٹے ہوتے ہی یہ کتورا، نامدار شاہ کی حویلی سے نکلتا اور حسینو نامی ایک شخص کے پیچھے چلتے چلتے اس کے گھر پہنچ جاتا۔ یوں آہستہ آہستہ وہ اس گھر کا حصہ ہی بن گیا۔ آخر کار جب حسینو کے حالات اُسے گاؤں سے مجبور کر کے شہر لے جاتے ہیں تو وہ بھی اُن کے ساتھ شہر چلا جاتا ہے۔ اب اُسے ایک نام مِل چُکا ہے ''ڈبو'' جو اس گھر کے علاوہ پہلے گاؤں میں اور اب شہر کے گلی محلے میں بھی اس کی پہچان، اس کی شناخت بن چکا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اس گھر میں کوئی مصیبت اور پریشانی آتی ہے تو وہ بھی پریشان ہوجاتا ہے اور اگر اسے لگتا ہے کہ اُس گھر والے خوش ہیں تو وہ بھی خوش دکھائی دیتا ہے یہاں تک کہ جب وہ روتے ہیں تو وہ بھی ساتھ ساتھ روتا ہے۔ یوں ایک جانور کو کردار بنا کر اس کی ہمدردی کے حوالے سے اس کی نفسیات اور ذہن کو جانے بغیر ایسا ناول لکھنا ایک اچھا تجربہ ہی قرار دیا جاسکتا ہے افسوس کہ بہت سے دوسرے لکھنے والوں کی طرح انور چودھری نے بھی ایک ہی ناول لکھا۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی کے دوران فکشن کا جو اہم موضوع سامنے آیا ہے وہ ہے دیہاتوں سے شہروں کی جانب نقل مکانی کا رجحان، اس کی کئی دوسری وجوہات کے ساتھ ساتھ دو بڑی وجہیں غریب طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کا روزگار کی تلاش اور امیر گھرانوں کا اچھے ماحول اور بچوں کے لیے بہتر تعلیم کے ذرائع کا حصول جو صرف بڑے شہروں میں قائم تعلیمی اداروں کے ذریعے ہی ممکن تھا اس کے ساتھ ہی ایک یہ رویہ بھی غالب نظر آیا کہ لوگ ہمیشہ اپنے سے اعلیٰ طبقے میں داخل ہونے کی کوشش اور خواہش رکھتے ہیں۔ اس کے اثرات اور نتائج کو بنیاد بنا کر بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ اس سلسلے میں ارشد چہال کا ناول کوکن بیر اور راہی گبول کا کونج بہترین مثالیں ہیں۔

موضوعاتی حوالے سے الیاس گھمن کا ناول پُرانا پنڈ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ ۱۹۸۴ء میں سامنے آنے والا یہ ناول اپنے اصل، اپنے مرکز سے اکھڑ جانے کے بعد کی کیفیات کو عمدگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''میں'' ایک بپھرے دریا کے کنارے آن کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور دریا سے خود کلامی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ دکھی اور رنجیدہ ہے کہ دریا اُس کے پُرانے اور آبائی گاؤں کا راہ روکے کھڑا ہے یہاں ایک طرف تو اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ بندہ جو ''میں'' کے حوالے سے شناخت کروایا گیا دریا کو بھی کوئی جیتی جاگتی شے سمجھتا ہے دوسرا یہاں دریا، وقت کی علامت کے طور پر بھی ہمارے سامنے ظاہر ہوتا ہے جس نے اس سے اپنا ماضی اور ماضی میں بسی ہر ایک شے چھین لی ہے۔ آخر وہ بھینس کی دُم پکڑ کر دریا کی

دوسری جانب پہنچتا ہے۔ جہاں اُسے مٹی کے برتنوں کی ٹھیکریاں اور جوتے کا ایک پاؤں ملتا ہے۔ اب وہ جوتے کا دوسرا پاؤں ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ یہاں جوتے کو ناول نگار سفر کی علامت کے طور پر برتتا ہے۔ اور دوسرا جوتا ڈھونڈنے کو مشتر کہ پہچان جس کو وہ پھر سے اپنی اصل شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ ناول اس اُدھورے احساس اور خواہش کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ تاہم الیاس گھمن نے اس موضوع کو اپنے ایک دوسرے ناول مٹی واجاں ماردی میں بارِدگر تخلیقی عمل کا حصہ بنایا اور خوب صورت زبان و بیان اور عُمدہ اسلوب کے ساتھ نباہا۔ پچھلے کچھ برس کے دوران نین سکھ (خالد محمود) اور اعجاز نے پنجابی ناول نگاری میں قدم رکھا ہے۔ اپنے پڑھنے والوں کو خالد محمود اور اعجاز نے بالترتیب مادھو لعل (لاہوردی ویل) اور لوھاور کی صورت میں دو اچھے ناول دیے ہیں۔

ماریو برگس یوسا نے ایک نہایت عمدہ بات کہی تھی اُس نے بعض ایسے لکھنے والوں کی نشان دہی کی ہے جن پر وقت کا موضوع آسیب کی طرح سوار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں پنجابی میں خاص طور پر فکشن لکھنے والے کلیتًا اس قاعدے کے اُلٹ رویہ اختیار رکھتے ہیں، وقت ہی کیا؟ پنجابی میں فکشن لکھنے والوں کے لیے ان کے کلچر میں موضوعات کی کمی نہیں، انھیں محض قاعدے کے ساتھ بیان کرنا ہے۔اس کے لیے کاغذ اور قلم کی ضرورت ہوگی اور ایسا بھی نہیں کہ پنجابی میں اچھے لکھنے والوں اور لکھے ہوئے اچھے ادب کی کمی ہو۔ اچھے ادب کے پس پردہ رہ جانے کی ایک بڑی وجہ اسے مربوط طریقے سے لوگوں تک نہ پہنچایا جانا اور بہتر طور پر اس کی تشہیر نہ کرسکنا بھی قرار دی جاسکتی ہے۔ ورنہ سریندر سنگھ نرولا کا ناول نیلی بار (۱۹۵۲ء) اور کرتار سنگھ دُگل کا ماں پیو جائے ایسے ناول بھی موجود ہیں، ناقدینِ فن نے جنھیں دنیا میں لکھے گئے بڑے اہم ناولوں کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ ماں پیو جائے کے بارے میں این ایس تسنیم لکھتے ہیں:

> اس ناول میں محض کسی ایک نہیں بلکہ کئی ایک زاویوں سے واقعات کے تسلسل کو دیکھ کر وقت کے طوفان کو روکنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ناول کا مرکز پوٹھوہار کا علاقہ ہے۔ جہاں آزادی کا سورج اُبھرنے سے کچھ برس قبل فرقہ وارانہ فسادات پھُوٹ پڑتے ہیں۔ یہ ناول اس سیاسی اتھل پتھل کا رزمیہ ہے جس نے اس کی تواریخ میں ذاتی، تہذیبی اور قومی وفاداریوں کے مابین ٹکراؤ پیدا کیے۔ جوائس کے یولیسس کی طرح یہ ناول وسیع انداز سے آگے بڑھتا ہے (ترجمہ)۔[۱۸]

یوں تو پنجابی کہانی اور عورت کا ساتھ بہت پُرانا ہے اور پنجابی خواتین نے پنجابی میں کہانیاں لکھی بھی بہت ہیں۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ خواتین میں سے پنجابی ناول نگاری کی طرف بہت کم آئیں۔ پاکستانی پنجابی ناول نگاری میں جن خواتین نے حصہ ڈالا اُن میں رضیہ نور محمد (بلدے دیوے) فرخندہ لودھی (جنڈ دا انگیار) رفعت (اسپتال اور ویڑھے

وچ پردیس) **کہکشاں ملک** (چکڑ رنگی مورتی) **اقبال بانو** (سانول موڑ مہاراں) **عذرا وقار** (باگاں والے راہ) **صفیہ صابری** (سدھراں دے پھُل) **نسرین بھٹی** (گُنجھل) **فوزیہ رفیق** (سکینہ) کے نام قابل ذکر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں سامنے آنے والا فوزیہ رفیق کا ناول سکینہ کسی خاتون کی طرف سے لکھا جانے والا ایک اہم اور منفرد ناول قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ پنجابی میں لکھے گئے چند اہم ناولوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ فوزیہ رفیق نے اس کے شروع میں یہ لکھا ہے:

> سکینہ ایک فرضی عورت کی اپنے طور پر تخلیق کی گئی کہانی ہے۔ اس کی حقیقت کے ساتھ مماثلت اتفاقی یا حادثاتی ہو گی (ترجمہ)۔[19]

لکھنے والا چاہے جس قدر اپنے آپ کو تخلیق سے دور رکھنے کی کوشش کرے اس کی ہلکی یا بعض اوقات بہت گہری پرچھائیں اُس میں آن جھلکتی ہے۔ فوزیہ رفیق عرصہ دراز سے پاکستان سے دور کینیڈا میں مقیم ہیں، وہاں وہ بطور ایڈیٹر ایک اشاعتی ادارے سے وابستہ ہیں، ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس اور بھی گہرا ہو جاتا ہے کہ انھوں نے جس فنی مہارت اور کاری گری تخلیق کار کے طور پر ناول کی کہانی بُنی ہے، تخلیق کار میں موجود ایک عمدہ ایڈیٹر ہی یہ کام انجام دے سکتا ہے۔ کہانی کے آدھے سے زیادہ حصے کا تعلق لاہور، قصور اور یہاں رہنے والی سیاسی، سماجی تحریکوں سے ہے، باقی حصہ کینیڈا کے بارے میں ہے۔

ناول کی تخلیقی دنیا کے تمام تر عناصر جیسے کہانی، بیانیہ، بیانیے کا روپ رنگ، کردار، واقعات، ماحول اور تکنیک و اسلوب کے حوالے سے بات ختم کرنے اور اس کے پنجابی ناول اور ناول نگاروں پر منطبق کرنے کے عمل سے نتائج اخذ کرنے تک ہمیں بہت سے مراحل سے گذرنا اور اُن کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ تاہم سب سے اہم اور بنیادی عنصر چونکہ کسی بھی تخلیق کار کا ''کہانی دریافت کرنے کا عمل'' ہے، لہٰذا جب تک اِس نسبتاً حیران کن عمل (جو کسی بھی بڑے تخلیق کار کے تخلیقی عمل سے گذرنے کے بعد حیران کن نہیں رہ جاتا، یا پھر دوسرے لفظوں میں اُسے نہیں رہنا چاہیے) کے حوالے سے تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ آخر یہ عمل ہے کیا۔ اس سلسلے میں بھی ظاہر ہے کوئی بڑا لکھنے والا ہی ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ نوجوان ناول نگار کے نام خط میں ''کیچوے کی حکایت'' نامی باب میں ماریو برگس یوسا بہت پتے کی بات کرتے ہیں:

> اگر میں اپنے مفروضے میں غلطی نہیں کر رہا (عین ممکن ہے کہ کر رہا ہوں) تو ایک آدمی اور ایک عورت اپنے بچپن میں یا بالکل اوائلِ جوانی میں قبل از وقت ہی لوگوں، حالات کی مختلف صورتوں، قصے کہانیوں، ایسی دنیاؤں کو جو اس دنیا سے مختلف ہوتی ہیں، جن میں وہ رہتے ہیں گھڑنے کا ایک شدید رجحان پیدا کر لیتے ہیں، اور یہ

> رجحان اس چیز کی پہلی علامت ہے جو آگے چل کر ادبی ذوکے شن کہلائی جا سکتی ہے۔ قدرتی بات ہے، حقیقی دنیا اور زندگی سے تخیل میں پناہ لینے کی رغبت اور حقیقی ادبی کاوش کے درمیان جو خلیج حائل ہے اسے انسانوں کی بھاری اکثریت کبھی عبور نہیں کرتی۔ جو عبور کرتے ہیں اور لکھے ہوئے لفظوں کے ذریعے نئی کائناتوں کے خالق بن جاتے ہیں، وہ ادیب ہوتے ہیں۔[۲۰]

اور یہی بات پنجابی ناول نگار کے لیے یاد رکھنے کی ہے۔ وہ جو اس سفر پر گامزن ہیں اور وہ جو کمر باندھے تیار بیٹھے ہیں۔ کہانیوں کے لیے ورثے میں ملنے والا سرمایہ جسے عام بول چال میں ''خام مال'' کہتے ہیں، اُن کے پاس بہت ہے۔ چھان پھٹک ہر کام میں کرنا پڑتی ہے۔ اصل بات رہ جاتی ہے، اشیا کو بنانے کے مرحلے سے گذارنے کا ڈھب اور جب تیار ہو چکیں تو اس کے صارفین کے لیے اُس میں کشش کا جانچنا؟ اور یہاں ایک اور بات بھی دُہرا دینے میں قطعاً کسی طرح کی قباحت نہیں دکھائی دیتی جو عظیم ناول نگار ہرمن میلول نے کی ہے کہ ہم نے کئی اہم اور بڑے لکھنے والوں سے سن رکھا ہے کہ موضوع چاہے کتنا ہی عام اور کم تر حیثیت کا حامل ہو لکھنے میں جب سمٹ آتا ہے تو کئی ایک لکھنے والوں کے یہاں تو اس کے ساتھ ہی ساتھ بلندی اور وسعت آتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر اپنی اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے میلول کہتے ہیں اگر موضوع بڑا ہو، یاد رہے کہ یہاں وہ ایک عام موضوع کی بہ نسبت بڑے موضوع کی بات کر رہے ہیں، موضوع بڑا ہو تو وہ ہر چیز کو بڑا بنا دیتا ہے۔ ہم بھی پھیل کر اتنے ہی بڑے بن جاتے ہیں جتنا ہمارا موضوع۔ عظیم کتاب لکھنے کے لیے موضوع بھی عظیم ہی چننا چاہیے۔ یہ بہت ہی اہم بات ہے اور یاد رکھنے کی کہ آپ ایسا کیا اور کیسے لکھ سکتے ہیں جو آنے والے زمانوں تک محفوظ رہ جائے، تخلیقی ادب میں اہم حوالے کی حیثیت اختیار کر جائے۔ پنجاب کی قدیم لوک داستانوں سے لے کر معاصر زندگی میں رونما ہونے والے حیرت ناک واقعات میں وہ سب کچھ موجود ہے، جن کو بنیاد بنا کر یہاں کے لکھنے والے ایک بڑا ادب پارہ تخلیق کر سکیں؟

پنجابی ناول کے اظہار کی بنیادی شکل ہمیں داستانوں اور قصے، کہانیوں میں ملتی ہے۔ معاصر زندگی کا بیانیہ تخلیق کرتے وقت بھی ہم ان اساطیر، متھہاس اور لوک کہانیوں، لوک داستانوں کو بنیاد بنا سکتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دنیا بھر میں رچا جا رہا جدید فکشن تراجم کے ذریعے اور اپنی اصل صورت میں بھی بہت مفیدِ مطلب ہے۔ افضل احسن رندھاوا، شفقت تنویر مرزا، جمیل احمد پال، حمید رازی، خالد فرہاد اور بعض دوسرے لکھنے والوں کی جانب سے بین الاقوامی سطح پر لکھے گئے فکشن کے تراجم نے بھی جدید پنجابی ناول نگاری میں نئے رجحانات اور اسلوب کے نئے ڈھنگ متعارف کروائے ہیں۔ تکنیک اور اسلوب کی سطح پر ہمیں جدید پنجابی فکشن میں مثبت پیش رفت نظر آتی ہے۔ اگرچہ بورخیس، کنڈیرا، اور کافکا جیسے عظیم لکھنے والوں کے پاکستانی

پنجابی ادب میں تراجم اور ان تراجم کے ذریعے ناول نگاروں اور کہانی کاروں سے تعارف کا کام ابھی باقی ہے۔ امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ کمی بھی دور ہو جائے گی۔ اگر چہ یہ سچائی اپنی جگہ موجود ہے کہ زیادہ تر پنجابی لکھنے والوں کی توجہ شاعری پر مرکوز ہے تاہم پچھلے کچھ عرصے کے دوران نثر لکھنے کا رجحان بڑھا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ بعض نئی نسل کے لکھنے والوں نے اہم موضوعات پر عمدہ ناول لکھے ہیں۔ یوں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں پاکستانی پنجابی ادب میں اچھے ناول لکھے جانے کی امید واثق ہے۔

حوالہ جات

* ریسرچ ایسوسی ایٹ (پنجابی ادب)، گرمانی مرکز زبان و ادب، لاہور یونی ورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور۔

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ پنجابی، جی سی یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ غلام حسین ساجد، ''پنجابی نثر دی تاریخ''، ماہنامہ ترنجن لاہور (مارچ ۲۰۰۷ء)، ۱۷۔

۲۔ تبسم شاہ بانو، ''مشرقی پنجاب کے پنجابی ناول''، ماہنامہ اردو دنیائی دہلی (نومبر ۲۰۱۷ء)، ۵۳۔

۳۔ ایضاً، ۵۴۔

۴۔ جمیل احمد پال، ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ''، پیلوں ۱۸ (اپریل تا جون ۲۰۱۷ء)، ۱۸۶۔

۵۔ ایضاً، ۱۸۶۔۱۸۷۔

۶۔ افضل احسن رندھاوا، ''پہلی گل''، دو آبہ (لائل پور: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء)، ۱۲۔

۷۔ محمد آصف خاں، ''بیک ٹائٹل''، دیوا تے دریا (لاہور: پنجاب پبلشرز، ۱۹۷۱ء)۔

۸۔ وارث علوی، ''ناول، پلاٹ اور کہانی''، افسانے کے مباحث، مرتب ایم اے فاروقی (کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء)، ۲۳۴۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ این ایس تسنیم، ''ناول''، انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ، ترجمہ منیر گجر (لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء)، ۴۶۱۔

۱۱۔ میلان کنڈیرا (Milan Kundera)، ناول کا فن، ترجمہ محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء)، ۱۰۲۔

۱۲۔ ایضاً، ۱۱۹۔

۱۳۔ آصف فرخی، ''ناول''، چراغِ شب افسانہ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ۱۶۶۔۱۶۷۔

۱۴۔ وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ (کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۰ء)، ۱۲۹۔

۱۵۔ ماریو برگس یوسا (Mario Vergas Llosa)، نوجوان ناول نگار کے نام خط، ترجمہ محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء)، ۳۶۔۳۷۔

۱۶۔ پروین ملک، ''پنجابی ناول: اک ترویں نظر''، سہ ماہی ترنجن لاہور (جنوری تا اپریل ۲۰۱۵ء)، ۸۵۔۸۶۔

۱۷۔ جمیل احمد پال، ۱۹۱۔
۱۸۔ این ایس تسنیم، ۴۶۳۔۴۶۴۔
۱۹۔ فوزیہ رفیق، سکینہ (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۴۔
۲۰۔ ماریو برگس یوسا، ۱۲۔

مآخذ

بانو، تبسم شاہ۔ ''مشرقی پنجاب کے پنجابی ناول''۔ ماہنامہ اردو دنیائی دہلی (نومبر ۲۰۱۷ء)۔
پال، جمیل احمد۔ ''پنجابی ناول: پچھوکڑ تے اجوکڑ''۔ پیلوں ۱۸ (اپریل تا جون ۲۰۱۷ء)۔
تسنیم، این ایس۔ ''ناول''۔ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر وچوں پنجابی حصے دا ترجمہ۔ ترجمہ منیر گجر۔ لاہور: سانجھ، ۲۰۰۶ء۔
خاں، محمد آصف۔ ''بیک ٹائٹل''۔ دیوا تے دریا۔ لاہور: پنجاب پبلشرز، ۱۹۷۱ء۔
رفیق، فوزیہ۔ سکینہ۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔
رندھاوا، افضل احسن۔ ''پہلی گل''۔ دوآبہ۔ لائل پور: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء۔
ساجد، غلام حسین۔ ''پنجابی نثر دی تاریخ''۔ ماہنامہ ترنجن لاہور (مارچ ۲۰۰۷ء)۔
علوی، وارث۔ ''ناول، پلاٹ اور کہانی''۔ افسانے کے مباحث۔ مرتب ایم اے فاروقی۔ کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۷ء۔
_______۔ فکشن کی تنقید کا المیہ۔ کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۰ء۔
فرخی، آصف۔ ''ناول''۔ چراغِ شبِ افسانہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔
کنڈیرا، میلان (Milan Kundera)۔ ناول کا فن۔ ترجمہ محمد عمر میمن۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء۔
ملک، پروین۔ ''پنجابی ناول: اک تروین نظر''۔ سہ ماہی ترنجن (جنوری تا اپریل ۲۰۱۵ء)۔
یوسا، ماریو برگس (Mario Vergas Llosa)۔ نوجوان ناول نگار کے نام خط۔ ترجمہ محمد عمر میمن۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء۔